

TFG

**IRONÍA, PARADOJA Y HUMOR NEGRO:
APLICACIONES ARTÍSTICAS**

**Presentado por Esteban Ferrer Martínez
Tutor: Antonio Cucala Félix**

**Facultat de Belles Arts de San Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

Índice de contenido

1.INTRODUCCIÓN.....	6
2.OBJETIVOS.....	7
3.METODOLOGÍA.....	8
4.ANTECEDENTES.....	12
5.ACLARACIONES SOBRE IRONÍA y PARADOJA.....	15
6.HUMOR NEGRO.....	16
7.INFLUENCIA DE LA XILOGRAFÍA EN EL PROYECTO GRÁFICO.....	17
8.EL PORQUÉ DE LA SERIGRAFÍA EN ESTE PROYECTO Y DEL RESTO DE ARTES GRÁFICAS.....	19
9.INFLUENCIAS y REFERENTES.....	21
10.TEMAS y OBRA GRÁFICA.....	29
11.INSTALACIÓN.....	48
11.1.MAQUETA.....	49
11.2.IMÁGENES INSTALACIÓN.....	54
11.3.DIBUJOS SUBJETIVOS.....	56
12.LA IRONÍA DE LA IRONÍA.....	58
13.BIBLIOGRAFÍA.....	59
14.ÍNDICE IMÁGENES.....	60
15.ANEXO (Documento de imágenes y un cuento)	

IRONÍA:

1. f. Burla fina y disimulada.
2. f. Tono burlón con que se dice.
3. f. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.

PARADOJA:

2. f. Idea extraña u opuesta a la común opinión y al sentir de las personas.
3. f. Aserción inverosímil o absurda, que se presenta con apariencias de verdadera.
4. f. Ret. Figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción. Mira al avaro, en sus riquezas, pobre¹

RESUMEN

En este trabajo se cuestionan los procesos de creación e interpretación artística contemporáneos a partir de la ironía, el humor negro y la paradoja mediante un proyecto teórico-práctico basado en llevar al límite determinados principios artísticos. Este planteamiento se resuelve con el desarrollo de varios trabajos realizados con diferentes lenguajes como la xilografía, la serigrafía, la litografía, la fotografía y la instalación.

PALABRAS CLAVE

Ironía, paradoja, humor negro, deconstrucción, absurdo, artes gráficas, instalación, infinito.

ABSTRACT

In this essay contemporary processes of creation and artistic interpretation are questioned from the point of view of irony, black humor and paradox by means of a theoretical - practical project based on taking certain artistic principles to the limit. This approach is solved by the development of several works using different languages as xylography, serigraphy, lithography, photography and installation.

KEYWORDS

Irony, paradox, black humor, deconstruction, absurd, graphic arts, installation, infinite.

«La posibilidad de decir yo, en una cierta lengua,
está en efecto ligada a la posibilidad de escribir en general.»²

Jacques Derrida

«Caballeros esto no es pa pelear
ni pa que nadie diga
que esto es mejor que lo otro»³

Celia Cruz

2.DERRIDA, JACQUES. Por otra parte. Safaa Fathy. 1999. En: You tube. 24-04- 2012.[consulta: 2015-10-8] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2dFM1OO315k>

3.CRUZ, CELIA. Contrapunto musical. En: You Tube. 24-09-2009. [consulta: 2015-10-8] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Yz7NdrWBS24>

1.INTRODUCCIÓN

En un mundo donde la razón prima sobre la intuición el arte es el lugar donde las mentalidades más subjetivas pueden crear un sistema propio, representativo, de un pequeño trozo de realidad. Un sistema que se encuentra dentro de otro y este dentro de otro más grande y así sucesivamente hasta el más grande. Lo más grande es lo infinito⁴. El arte puede servir como conector de varios sistemas gracias a la metáfora y así, a modo de representación, dos o infinitos sistemas que pueden parecer diferentes a primera vista se convierten en uno. Esa capacidad de relacionar cosas, por ejemplo, es condición necesaria para la existencia del lenguaje; es decir, un conjunto de letras diferentes unas de otras que crean palabras, y las palabras frases, o un conjunto de cuadros que pueden ser diferentes unos de otros crean la obra de un artista, y un artista junto a otros forman un estilo y un movimiento artístico, y dentro de un movimiento artístico tienen cabida distintos ámbitos como la pintura, la fotografía, el grabado, la poesía, la música o la filosofía. De este modo el pensamiento y la percepción de las cosas van desde lo particular a lo general, al igual que la obra de arte, que se origina desde lo singular del artista y se dirige hasta lo general del arte, la cultura, un país, un continente. Ahora bien, nos damos cuenta de que esta afirmación, a primera vista rompería con el concepto habitual de la percepción ya que por ejemplo, Rudolf Arnheim defiende que la percepción de las cosas va «de lo general a lo particular»⁵, lo que no es del todo falso; prueba de ello son los dibujos de niños caracterizados por unas formas estándar salidas de ese primer punto de vista general, incluso en el día a día también es verdad que la percepción puede ir de lo general a lo particular; es decir, cuando observamos a una persona a primera vista podemos hacerlo en su totalidad y a medida que nos acercamos o focalizamos la mirada percibimos gradualmente más detalles. No obstante, si tenemos en cuenta lo mencionado anteriormente, de esos sistemas dentro de otros más grandes y así sucesivamente, es inevitable que la percepción de las cosas también vayan de lo particular a lo general ya que, haciendo énfasis en el ejemplo de antes, al observar una persona en comparación a un grupo estaríamos observando una singularidad y ese grupo en comparación a otro más grande también sería una singularidad y así sucesivamente, como si nos encontráramos delante de una Matrioska⁶ o una «caja china»⁷ pero a un nivel

4.RAE.

5.ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*.

6.La Matrioska es una muñeca que a la vez contiene otra y esta contiene otra y así pudiera ser sucesivamente.

7.La caja china es un término que utiliza Vargas Llosa en *Una novela para el siglo XXI* para denominar una historia que se encuentra dentro de otra y ésta dentro de otra y así

infinitamente superior. De modo que, tanto Rudolf Arnheim como yo mismo en lo escrito anteriormente defendíamos una media verdad ya que en realidad la percepción de las cosas va de lo particular a lo general y de lo general a lo particular sucesivamente y al mismo tiempo; hecho que está presente en este trabajo.

2.OBJETIVOS

- Plantear un enfoque crítico de los procesos de creación e interpretación artística contemporáneos en función de elementos tales como la ironía, el humor negro y la paradoja mediante un proyecto teórico-práctico basado en llevar al límite determinados principios artísticos.
- Configurar la práctica de este proyecto a través de diferentes lenguajes como la xilografía, la serigrafía, la litografía, la fotografía y la instalación.

3.METODOLOGÍA

«En algún apartado rincón del universo, desperdigado de innumerables y centelleantes sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales astutos inventaron el conocer. Fue el minuto más soberbio y más falaz de la Historia Universal, pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras un par de respiraciones de la naturaleza, el astro se entumeció y los animales astutos tuvieron que perecer.»⁸

Mientras alguien observaba la imponente luna llena pensando en una minúscula canica de cristal, Nietzsche, con un acto generoso, escribía esta pequeña fábula ilustrándonos así una verdad tan desgarradora que haría temblar hasta el discurso del propio autor. El ilustre filósofo sospechando acerca del saber con más saber; ¿Qué ironía, verdad? Como si quisieras salir de un laberinto y, en el instante en que crees haber descubierto la salida, te encontraras otra vez en el mismo punto donde empezaste; eso sí, con los muros algo cambiados por el paso del tiempo.

Cambiar, reformar, transformar, rectificar, corregir o innovar son algunos de los términos con los que podría resumirse el resultado de la relación entre los dos párrafos que inauguran este trabajo y que, a la vez, también están expuestos como una ilustración, una especie de imagen literaria que resume en esencia este proyecto; y ya no hablo, ya no escribo, relaciono símbolos e imágenes diferentes unas de otras⁹, únicamente de su contenido; es decir, no me refiero únicamente a la información directa contenida en esos párrafos, sino también a su estructura, su retórica, al estilo con el que están escritos y al proceso, a la metodología con la que están escritos. Esta manera de hacer se basa en poner de manifiesto las paradojas de textos, pensamientos o cosas para así revelar las contradicciones que ocultan, como respuesta o consecuencia de «...las diversas oposiciones binarias que sustentan nuestras formas dominantes de pensamiento presencia / ausencia, el habla / escritura, y así sucesivamente»¹⁰; o lo que es lo mismo, aprovecharse de los dualismos, de lo ambiguo, uniendo y relacionando conceptos opuestos para así configurar un lenguaje personal. Y si bien este proceder ya está presente en numerosas personalidades históricas, fue el filósofo Jacques Derrida quien lo nombró y lo popularizó; es lo que hoy en día conocemos como «Deconstrucción».

8. NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 1873

9. Por símbolos e imágenes se refiere a las palabras.

10. REYNOLDS, JACK, Jacques Derrida, The Internet Encyclopedia of Philosophy ISSN 2161-0002, [consulta: 2015-08-8] Disponible en: <http://http://www.iep.utm.edu/derrida/>

La deconstrucción es parasitaria¹¹ ya que en vez de respaldar, apoyar o reforzar el concepto de alguna otra entidad ya consagrada en cualquier institución, lo que hace es desmontarla, criticarla y e aquí el peligro de su uso ya que puede provocar malentendidos, interpretaciones erróneas, ya que hay quienes «Identifican la deconstrucción con una actitud destructiva para con los textos y las tradiciones y la verdad, para con los nombres más honorables de la herencia filosófica. Creen que la deconstrucción es enemiga de los programas académicos y de las instituciones académicas, que es anti-institucional y no puede adaptarse a la vida institucional.»¹² Pero en cambio, «Lo denominado «deconstrucción»(...) nunca, jamás se ha opuesto a las instituciones como tales, a la filosofía como tal, a la disciplina como tal(...)pues aún a pesar de lo afirmativa que es la deconstrucción, es afirmativa de una manera que no es simplemente positiva, no es simplemente conservadora, no es simplemente una manera de repetir la institución dada. Creo que la vida de una institución implica el que seamos capaces de criticar, de transformar, de abrir la institución a su propio futuro.»¹³ Y la mejor respuesta que podría recibir dicha entidad o dicha institución es que llegue alguien y la critique, la desmonte formulando así a partir de ella algo nuevo, porque eso quiere decir que esa entidad a favorecido un cambio, una reflexión que podría conllevar un progreso. Y ahora alguien podría pensar que muchos podrían no estar a favor de ese cambio y, qué equivocados estarían, cuando ellos mismos saben que su propio cuerpo ya se contradice a ese pensamiento, un cuerpo condenado al cambio. Si ellos fueran firmes con sus pensamientos, si fueran fieles a sus deseos, entonces serían fieles seguidores de Walt Disney, se congelarían, y solo en ese caso dejaría de haber un cambio, al menos un cambio físico. Imaginemos que llega el día en que la crítica no es posible, una verdad de verdad implacable e inamovible ha sido descubierta ¿Entonces, qué nos quedaría? Nos quedaría el vacío, el fluir, como el aire, seríamos agua; aunque solo son conjeturas, parece ser que por ahora no lo podremos saber.

Y con el saber volvemos otra vez a Nietzsche, ¿Qué es el saber? Para resolver esta pregunta Nietzsche parte de lo esencial para el saber, del recurso o de la técnica que emplea el saber para saber, que en este caso es el lenguaje, las palabras, y cuyo significado literal podría compararse con una técnica artística, un lenguaje artístico. Entonces, del mismo modo en que al ver ciertas obras de arte no vemos una cabeza, unas manos ni un rostro, sino pintura pegada a un soporte, una palabra tampoco son cosas en si sino «La reproducción en sonidos articulados de un estímulo nervioso. Pero partiendo del estímulo nervioso inferir además una causa existente fuera de nosotros, es ya el resultado de un

11.*Ibíd*

12.DERRIDA, JACQUES; CAPUTO, JOHN, *La deconstrucción en una cáscara de nuez*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

13.*Ibíd*

uso falso e injustificado del principio de razón.»¹⁴ De este modo advertimos que el lenguaje son metáforas, ficción, como el arte, pero metáforas que son olvidadas, como si se hubiera producido una insensibilización de la metáfora, metáforas que se transforman en conceptos, conceptos que utiliza la razón para encasillar y delimitar la realidad y así hacer comprensible el mundo¹⁵, con la contradicción que esto conlleva, cuando sabemos que la realidad es cambiante. «Este arte de la ficción alcanza su máxima expresión en el hombre: aquí el engaño, la adulación, la mentira y el fraude, la murmuración, la hipocresía, el vivir del brillo ajeno, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, el teatro ante los demás y ante uno mismo, en una palabra, el revoloteo incesante ante la llama de la vanidad(...)»¹⁶ «¡Pura ilusión –dice Qohélet–; pura ilusión, todo es una ilusión!» «vanidad de vanidades, todo es vanidad»¹⁷ presuntuosidad que se contrapone cuando observamos en el hombre «un impulso sincero y puro hacia la verdad.»¹⁸ Entonces, advertimos que el arte es la máxima expresión de esa ficción, pero una ficción consciente, la metáfora es metáfora, a pesar de ello, paradójicamente en él también encontramos ese impulso hacia la verdad.

Por lo tanto, este trabajo es una aproximación a la realidad, a una lejana verdad, esquivando esas metáforas, interpretando literalmente, uniendo dualismos, un intento de liberarse de esa vanidad, de ese egocentrismo, exagerando ese impulso a la verdad, ese intelectualismo que acaba volviéndose en su contra. Y todo ello a través de la ironía y el humor que hacen más llevadero todo este sinsentido.

¿Porque qué nos queda ante todas estas contradicciones, estas paradojas, estas dudas y esta esquizofrenia? Está claro, la ironía, el humor, lo absurdo. Ahora bien, debo confesar que, viendo este enredo de conceptos, sería absurdo que en este trabajo no estuviera presente lo absurdo ¿Entonces, de verdad es absurdo?

14. NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 1873

15. PLESILOGOS – BLOG –, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Comunitat d'investigació filosòfica, [consulta: 2015-10-8] Disponible en: <http://plesilogos.blogspot.com.es/2008/04/sobre-verdad-y-mentira-en-sentido.html>

16. NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 1873

17. ANÓNIMO, *Qohéleth*, Tanaj.

18. NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 1873

«Yo soy negro soclar,
soy intelertuar y chic,
y yo fui a Nova Yol, conozco Broguay, París.
Soy artista mundiar y no digo má
chachá.»¹⁹
Ignacio Villa

19.VILLA, IGNACIO (BOLA DE NIEVE). Mesie Julián. En: You Tube. 27-04-2014. [consulta: 2015-10-8] Disponible en:<https://www.youtube.com/watch?v=4XDyZgwRnkQ> Ignacio Villa, siendo una de las personalidades más ilustres de Cuba, un personaje reconocido mundialmente y sabiendo hablar y cantar en varios idiomas como en Español, Francés, Inglés, Portugués, Catalán o Italiano, irónicamente cantaba y tocaba *Mesie Julián* haciendo una caricatura de él mismo.

4.ANTECEDENTES



1. Miguel Ángel, *Piedad del vaticano*, Detalle



2. Miguel Ángel, *Pieta Rondanini* Detalle(Non Finito)

Si es cierto que esa liberación de metáforas, esa interpretación literal de las cosas y esa ambigüedad han favorecido la creación de un lenguaje estético personal en este proyecto, no lo es tanto cuando nos referimos al concepto, a la idea, porque ese proceder podemos encontrarlo a lo largo de toda la historia del arte, siempre es lo mismo, «SAME Old shit» (Siempre la misma mierda)²⁰ decía Basquiat, ya sea relacionando varias obras o en una misma. Un ejemplo de ello lo observamos cuando relacionamos las primeras y las últimas obras de Michelangelo Buonarroti. A los 24 años realizó *La piedad del Vaticano*, una escultura inmejorable, nacida de un joven virtuoso. Sin embargo, ya en su madurez se dedicó a dejar esculturas inacabadas, rugosas, lo que hoy conocemos como *non-finito* ¿A qué se debe este contraste? De entre tantas, yo he seleccionado dos posibilidades: o bien fue un acercamiento a la realidad, liberándose de esas metáforas y liberándose de esa vanidad típica de la juventud, o bien se creyera tan bueno, fuera tan egocéntrico que pensara que con menos esfuerzo conseguía unos resultados igual de buenos. Y el mismo concepto lo encontramos en Goya, Picasso y otros tantos y esto lo observamos individualmente en la obra general de un artista, pero si damos un paso atrás y observamos desde un punto de vista más general, ocurre lo mismo relacionando ya no obras de un artista, sino artistas y estilos. Por otro lado, esa ambigüedad también la observamos dentro de una obra concreta de artistas como Arcimboldo ¿Qué vemos en sus obras, bodegones o retratos? Vemos cosas dentro de cosas, vegetales o animales muertos que a la vez son rostros y otro ejemplo entre tantos, es MC Escher con sus figuras imposibles o con su representación del infinito con hormigas. En mi caso, mis antecedentes propios más ilustrativos, entre tantos, son dos representaciones de la misma mesa, una mesa muy común para mi, podríamos decir que estos dos trabajos son una optimización de mis recursos disponibles, lo cotidiano, una apología de la mesa. De modo que en el primer cuadro vemos una representación objetiva de la mesa (Véase pág.13), un cuadro hecho a partir de la mesa y en el segundo cuadro vemos una representación de la misma mesa pero ya no únicamente a partir de ella, sino a partir de una crítica a Cézanne, a partir de una representación literal de los bodegones de Cézanne; es decir, en algunos de sus bodegones, Cézanne inclina la perspectiva de la mesa para aumentar su volumen, pero si eso fuera real los demás objetos acabarían por caerse al suelo, por lo que la segunda mesa (Véase pág.14) representa la caída de las manzanas condicionadas por el tiempo, pero unas manzanas que nunca van a caer, tiempo que está representado por un reloj con la cuenta atrás de la caída de dichas manzanas cuyo final es la muerte, muerte representada por el símbolo de la calavera, la calavera de las manzanas. En esto, advertimos que

20. EMMERLING, Leonhard: Basquiat, Taschen

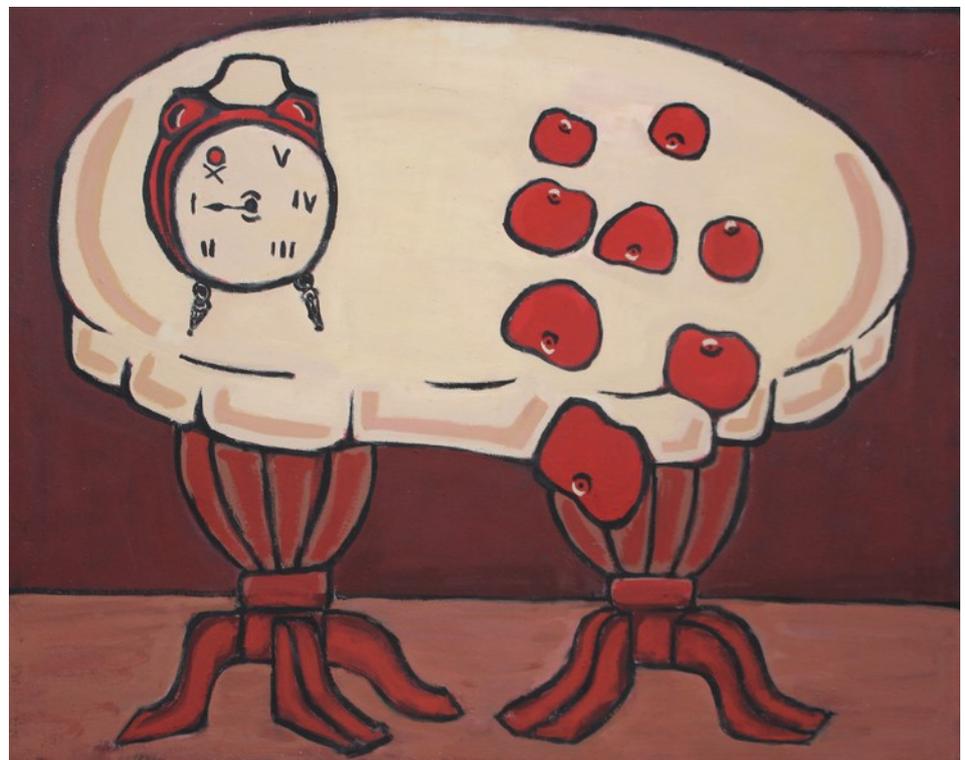
este procedimiento de interpretar literalmente las cosas, de relación de opuestos, es usual en toda la historia del arte, pero en mi caso no quería quedarme únicamente con eso porque sino acabaría haciendo rothkos, cuadrados blancos sobre fondos blancos o ya en su extremo, el vacío, en definitiva, un arte que ya está hecho. Entonces, una forma de seguir con esa idea de acercamiento a la realidad y a la vez intentar hacer algo personal es representar lo ambiguo en un mismo cuadro, como Arcimboldo o MC Escher y combinarlo con lo absurdo, la ironía y el humor negro, hecho que está presente en este trabajo.



3. *Mesa*, 2011. Óleo sobre tela. 65 x 81 cm



4. *Bodegón con cortina*, 1895, Cézanne



5. *La caída de las manzanas*, 2012. Acrílico sobre tela. 73 x 93 cm

5.ACLARACIONES SOBRE IRONÍA y PARADOJA

Es bien sabido que la burla, el sarcasmo y la ironía son el lenguaje del escéptico, de ese personaje suspicaz que desconfía, que no cree en la bondad de la raza humana sino únicamente en su trágico final; lejos de defender ese punto de vista, que más que una solución es un callejón sin salida o una actitud provisional, este trabajo, a través de un entramado de apariencias y espejismos, concluye con un halo de esperanza, encendiendo una chispa que será el foco de otras formando una llama que crecerá hasta el punto en que aquellos ajenos a ella, se cegarán y, desde su ignorancia, se arrodillarán convirtiéndola en un dios, en algo necesariamente inalcanzable, mientras los artífices, verán con total clarividencia porque serán parte de ella y, pieza a pieza, formarán un fuego eterno que esclarecerá a unos y oscurecerá a otros. De modo que lo eterno se traduce en la raza humana eternamente ignorante cada vez menos ignorante, en una búsqueda incansable de conocimiento, causándole una sed insaciable de infinitas verdades. Por lo tanto, causándole una contradicción, una paradoja más; paradoja que advertimos cuando analizamos lo que son infinitas verdades. Cuando hablamos de infinitas verdades hablamos de verdades sucesivas y así infinitamente por lo que en realidad hablamos de medias verdades ya que no poseemos una verdad total; es decir, desconocemos la información, la «verdad» que le sigue y que podría contradecir la verdad anterior. Entonces, advertimos que las medias verdades son la mentira más peligrosa de las mentiras, teniendo la capacidad de poder interpretarse como una verdad total; es decir, una mentira que se asimila como verdad.

«La ironía encierra un sentido contradictorio, aquello que se dice intenta referir lo contrario, muestra una perspectiva insinuando otra»²¹ y este comportamiento es una forma más de expresar esa ambigüedad de las cosas cuando nos damos cuenta que algunos individuos, según con quien se rodean, según su lengua, según su cultura interpretarán la ironía de una forma u otra; algunos interpretarán la ironía en su función de apariencia, de metáfora y otros la interpretarán de forma literal provocando un debate, una discusión, una duda entre ellos que nunca van a resolver, pero también nos encontraremos la situación en que un solo individuo perciba esos dos puntos de vista provocando en él mismo esa duda y esa contradicción; es decir, causándole un pensamiento en bucle, una búsqueda incansable de la verdad a la que nunca va a llegar. En definitiva, ironía y paradoja son dos conceptos que se relacionan y una forma entre tantas de utilizarlos es el humor negro.

21.MUÑOZ, Natalia. Poéticas de la deconstrucción: Duchamp, Borges y la crisis de los dualismos. *Cultura del cuidado*. Diciembre 9 de 2010.

6.HUMOR NEGRO

El texto que leeréis a continuación, según desde el punto de vista en que se mire, se presentará como terrorífico para algunos, como un recurso para llamar la atención del lector y causar en él horror, pena o estremecimiento, un impacto inmediato a cualquier precio aprovechándose sin ningún escrúpulo de las grandes tragedias que envuelven la humanidad y por contra, en otros conseguirá despertar cierta simpatía y lo interpretarán como una crítica o como un mecanismo de supervivencia, una forma de ser dueño de uno mismo, el humor negro como herramienta para esquivar el obstáculo de la impotencia; además, en él se desvelan algunos secretos de este trabajo, la mente del artista al desnudo, un resumen de cómo se relacionan las ideas a la hora de crear la obra de modo que al final acaban encerrándose en ellas mismas creando un círculo, un bucle infinito donde nada es lo que parece. En definitiva, simplemente es otra manera más de decir lo mismo:

Explosión

«Veinticinco niños han muerto a causa de una explosión en un colegio. La explosión ha sido tal que la cabeza de uno de ellos ha reventado como una pompa de jabón. Además, las últimas palabras que le dirigieron sus compañeros mientras se derretían fueron cabeza-globo repetidas veces. Un científico ha inventado la lata de cerveza eterna, lo que es un consuelo para los padres porque este invento podría calmar el dolor por la pérdida de sus hijos. El inventor garantiza suministro infinito de cerveza pero advierte de que debe beberse antes de que pierda todo su gas. Los padres, abrumados por tal contradicción se han manifestado delante del colegio pidiendo una lata de cerveza infinita con burbujas infinitas. El científico, ante las protestas de los padres, inventó la lata de cerveza infinita con infinitas burbujas pero, al probarla se hinchó tanto que explotó como un globo o una pompa de jabón y su cuerpo se dividió en veinticinco mil trozos.»

Muchos habréis observado que una manera de hacer humor es desvelando una verdad que uno no se esperaba empatizando con el oyente, espectador o lector en forma de sorpresa o contradicción, con juegos ingeniosos de palabras o con paradojas, de manera que cuando el receptor percibe esa contradicción piensa «si es verdad, a mi también me pasa» y se ríe. Pero es una risa que tiene un trasfondo de lo más dramático porque se ríe porque es consciente de esa realidad, de esa impotencia de no poder salir de esa contradicción, de ese

absurdo y es un humor distanciado, separado de lo dramático; por ejemplo, uno vuelve cansado del trabajo y para contrarrestar el día espera reírse un poco. Aquí entra en juego el humor negro, como el resultado de la unión de esos dos conceptos, de lo dramático y lo cómico, el reflejo de esa ambigüedad, de ese estado cambiante gracias a la interacción de opuestos. El humor negro como una exageración del humor, el colmo del humor.

7. INFLUENCIA DE LA XILOGRAFÍA EN EL PROYECTO GRÁFICO

Partiendo de esa interacción de opuestos y de la paradoja o ironía, nunca una técnica de representación como es la xilografía ha sido utilizada con tanta consonancia respecto a las pretensiones, al tema o al mensaje de una imagen. Aunque nos damos cuenta de que dicha afirmación no es del todo cierta, ya que seguro que otras veces ha sucedido algo relacionado; es decir, la frase "...nunca una técnica de representación, como es la xilografía, ha sido utilizada con tanta consonancia respecto a las pretensiones, al tema o al mensaje de una imagen..." únicamente es una forma de expresar un grado tan alto de acierto; ahora bien, eso siempre que la imagen consiga transmitir alguna idea y no se atasque únicamente en su condición de imagen decorativa, fea o bonita, o en otros fines lucrativos de otro tipo, ya que esa decisión o esa percepción pertenece, en parte, inevitablemente al espectador.

Así pues, desde el primer instante en que se utiliza la xilografía ya se produce una acción que podría relacionarse con la paradoja o la ironía porque paradójicamente, irónicamente, contrariamente, uno quita para poner²², el mundo al revés. En su modo más tradicional; es decir, el uso del negro sobre el papel blanco es otra paradoja ya que simplemente con una sola tinta se consiguen unos resultados tan llamativos, lo que se podría resumir con la máxima «menos es más» ¿Cómo es posible una afirmación tan inverosímil? Cuando uno se encuentra, con suerte, un caramelo no por ello posee diez caramelos. Pues bien, cabe aclarar que estos hechos parece que no escapan a la opinión común y al sentir de las cosas pero si los analizamos bien, literalmente, son una contradicción más, como si algo inverosímil se hubiera

22. Esta acción también se puede apreciar en otras técnicas como en la pintura cuando sacamos el color del recipiente y lo organizamos, transformamos o reformamos encima de cualquier soporte e innovamos creando algo nuevo, como si criticáramos nuestra propia técnica de expresión, como si no nos contentáramos con la estabilidad del material en el recipiente; es decir, estamos hablando de deconstrucción. No obstante, en la xilografía esta acción es más evidente, por el hecho de que directamente creas la imagen deformando el material.

vuelto común, como si se hubiera producido una insensibilización de la paradoja. Y todo esto es algo inherente a esta técnica o al simple uso del negro sobre blanco o el blanco sobre negro, por lo que podríamos decir que en este caso, conscientemente o no, la paradoja, la ironía y la contradicción están siempre presentes contrariamente a lo que se piensa.

Dicho esto, pensaréis que esta memoria se centra en la técnica ancestral xilográfica no obstante, debo confesar que la xilografía únicamente es el primer paso creativo del trabajo práctico y/o también es un referente para establecer el tema en lo esencial; es decir, partir de una técnica, o de un lenguaje, donde la paradoja o la ironía ya están presentes, de manera más evidente, indistintamente de la imagen representada. Entonces, ¿Cuál es el por qué de la serigrafía en este proyecto? ¿Y del resto de artes gráficas?

8.EL PORQUÉ DE LA SERIGRAFÍA EN ESTE PROYECTO Y DEL RESTO DE ARTES GRÁFICAS(FALTA EL RESTO DE ARTES GRÁFICAS PERO ES MÁS O MENOS LO MISMO)

Carta de recomendación

«Por la presente, me dirijo a usted en relación al artista Esteban Ferrer, graduado en Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos en la Universidad Politécnica de Valencia; alumno que superó todos los cursos del grado sin suponerle ningún esfuerzo, además con la elegancia y la desenvoltura que le caracterizan, y que tuve el gusto de tener como alumno y de supervisar en su trabajo final de grado.

El señor Esteban Ferrer, por lo que he podido ver en primera persona, es una de las mentes más creativas que han pasado por este centro durante los últimos años; cualidad que él sabe explotar en su obra y que hacen de ella un soplo de aire fresco ante la situación actual del arte contemporáneo. Por otro lado, esa capacidad de crear, o de improvisar, es la que le permite por ejemplo, resolver innumerables problemas o incluso aprovecharse de ellos. Es un artista polifacético que sabe con qué medio expresar cada una de sus ideas; pensamientos cargados de ironía y contradicciones que dejan entrever su brillantez.

Si usted tiene una galería y quiere ver en ella a muchos amantes del arte, compradores y críticos no exponga la obra del señor Esteban Ferrer, porque desprende tanta luz que de lejos cegaría a cualquier visitante que se le acerque.

Esteban Ferrer

15 de Marzo de 2015»

Muchos lectores al leer unas pocas líneas de la *Carta de recomendación* se verán envueltos en un sentimiento tan sobrecogedor y en ocasiones, el grado de conmoción será tan alto que se verán obligados a cortar en seco su lectura creyendo haber presenciado ante sus ojos la reencarnación de Narciso. No obstante, cabe aclarar que estos lectores, o bien son esos personajes que se guían por las apariencias o bien son esos otros que no ven más allá de las cosas. Pero vosotros, lectores perspicaces, ya habréis advertido que el texto es una caricatura, una exageración del egocentrismo, el colmo del egocentrismo. Y es aquí donde la serigrafía interpreta el personaje principal de esta función. Y esa es la palabra, interpreta, porque la función de la serigrafía en este proyecto es la de, en un primer instante, aumentar ese ego, aparentar, ensalzar el valor de una imagen y ¿cómo se consigue esto? gracias a las propias características de esta técnica; es decir, gracias a la fácil manipulación de una imagen permitiendo, por ejemplo, aumentar su tamaño deliberadamente, lo que consecuentemente produce un impacto mayor en el espectador común, una mayor admiración o por contra, permite disminuir su tamaño deliberadamente causando un impacto mayor en el espectador entendido y además, manteniendo esa factura pictórica, ese acabado que tiene más valor que por ejemplo, una imagen impresa sin más, que quizás podría quitarle mérito al trabajo. Pero en un segundo instante, la serigrafía es un creador de colmos, de sátiras, caricaturas, exageraciones, de paradojas e ironías. Porque, como en la *Carta de recomendación*, la serigrafía puede ensalzar el valor de una imagen pero por sus características también puede reproducirlas infinitamente y ¿qué quiero transmitir con esto? Que la serigrafía, de entre todas las artes gráficas, es el mayor creador de paradojas e ironías porque al reproducir una imagen no solo se está disminuyendo su valor sino que también se está industrializando y vanalizando una imagen hasta el punto de caer en su insensibilización. Eso sí, siempre manteniendo ese carácter pictórico que no deja de ser un valor añadido. Y ¿cómo se resume esto? Con la sentencia «más es menos», otra paradoja ¿Cómo es posible una afirmación tan inverosímil? Cuando uno se encuentra, con suerte, diez caramelos no por ello posee un caramelo.

De este modo, podemos comparar esta manera de hacer con el trabajo de Andy Warhol cuando advertimos en muchas de sus obras la insensibilización de numerosos ilustres personajes; y no será el único que al ver uno de sus retratos de Marilyn Monroe lo relacione directamente con su autor en vez de con el personaje representado, como si Warhol no fuera únicamente el autor del retrato sino también el autor de la muerte de la actriz. Un concepto similar lo encontramos en la publicidad; cuando vemos por primera vez un anuncio en televisión, cuyo fin es incitar al espectador a que compre o haga algo, que podría gustarnos, impactarnos o conmovernos por el motivo que sea, y lo ves dos o tres veces y podría causarnos el mismo efecto pero, cuando lo ves demasiadas veces acabas por aborrecer esa imagen, se produce una insensibilización del anuncio, quizás, provocando consecuentemente una mala

publicidad del mismo, por lo tanto de ese objeto o esa acción, por parte del espectador que lo vio hacia otros receptores y, quizás por esa razón algunas marcas o bien cambian de objeto o bien cambian el nombre del objeto liberándose así de esa insensibilización y quizás por el mismo motivo Andy no representó únicamente a Marilyn sino también a otros ilustres personajes y, a la muerte²³, la insensibilización de la muerte. La muerte en colores llamativos junto a ilustres personajes, latas de sopa y plátanos, es decir; paradoja, ironía y humor negro.

9. INFLUENCIAS y REFERENTES

Vivimos en una sociedad globalizada donde todo está influenciado por todo. Muchos artistas de décadas anteriores ya chuparon de diferentes recovecos más allá del horizonte, apropiándose de la estética y significados de otras culturas, presentándolas en otro contexto y como consecuencia, las obras realizadas a partir de este procedimiento adquieren un significado diferente. Por esta razón, las influencias del trabajo tienen un dudoso origen. ¿Proviene de su origen más inicial y puro o de la posterior adulteración de otros artistas?

“Empiezo un cuadro y lo termino. No pienso en el arte mientras trabajo. Intento reflexionar sobre la vida”²⁴

Por lo general, las influencias no provienen del arte, sino más bien de los comportamientos y acciones basados en el día a día, en la cotidianidad, en ese arte no académico ligado a la cultura tradicional, ligado a la vida y a la muerte.

Desde este punto de vista, la obra se puede relacionar con un regreso a lo elemental, un intento de marcha atrás para empezar a buscar lo verdadero en lo genuino, infantil, virgen, intentar renovarlo y revitalizarlo desde cero sin la corrupción. Es un tipo de arte universal, que se entiende, con la representación de figuras humanas esquemáticas y símbolos estándar, cuyos referentes los encontramos en la estética del arte rupestre, arte azteca, polinesio, arte egipcio, asiático o africano y también en el arte infantil.

23. La muerte se refiere a sus representaciones de sillas eléctricas, accidentes, armas o calaveras.

24. BARRAGÁN, Christian. Aquí no hay nada que ganar. Enero 14 de 2014. Nota al pie. BASQUIAT, J. M. En una entrevista como motivo de su segunda retrospectiva, 1986. Disponible en: <http://notaalpie.org/2014/01/aqui-no-hay-nada-que-ganar/>

«El ayer proyectado en el hoy /distanciado/ asediado por los hechos/ perseguido por las palabras/ desconfiando de su significado/ escéptico de las interpretaciones»²⁵

De este modo, algunos ejemplos más destacados, entre tantos, de dichos referentes son las imágenes del *Códice Laud*²⁶ donde podemos ver unos personajes cadavéricos que ya anticipan esa simbología caricaturesca, ese humor negro y esa cierta amistad con la muerte en México.²⁷



6. *Un aspecto del alma dejando el cuerpo*, *Códice Laud* p. 27

Otro ejemplo lo hallamos en algunas pinturas rupestres africanas donde advertimos una imagen caracterizada por ese acabado sintético, directo y efectivo que está tan presente en este trabajo y que a la vez, como en *Un aspecto del alma dejando el cuerpo*, también se acercan a esa estética simpática que podría relacionarse con la caricatura, con los dibujos animados o con algunos dibujos infantiles. Las pinturas a las que hago referencia son: las *Pinturas rupestres del pueblo Dogón en Songó, cerca de Bandaguiara (Mali)*²⁸:

25.«Gestern ins heute projiziert/ entfremdet/ belagert von Fakten/ verfolgt von Worten/ mißtrauend ihrer Bedeutung/ skeptisch den Auslegungen». Penck, A. R.: *Dogma und Dialektik*, Galerie Michael Schultz, Berlin, 1999, p. 6-7.

26.Manuel A. HERMANN LEJARAZU. *Arqueología mexicana, Historias de los códices mexicanos, Códice Laud*. Disponible en: <http://www.arqueomex.com/S2N3nCodice79.html>

27.ESTELA RUIZ, Blanca. *Sincronía, El lado luminoso del humor negro*. Disponible en: http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/pdf/2014/ruiz_65-66.pdf



7. *Pinturas rupestres del pueblo Dogón en Songo, cerca de Bandaguara (Mali). Detalle*

Por último, uno de los referentes ancestrales más evidente en este trabajo es la representación constante del falo, del pene en numerosas culturas. Desde los egipcios, hasta los nórdicos, los griegos o los asiáticos han representado desde tiempos inmemoriales personajes con penes enormes o directamente penes enormes como un símbolo exclusivo de poder, de fertilidad o de divinidad. Un ejemplo de ello es la creencia de que «El dios Atum, según la cosmogonía egipcia, se creó mediante autofelación, por eso es llamado “el que se crea a sí mismo”, y dio vida a sus descendientes a través de la masturbación.»²⁹ Actualmente, en algunos países como en Japón, concretamente en la ciudad de Kawasaki, este culto al pene continua practicándose en el llamado «Kanamara Matsuri», el «Festival del falo de acero» en una fiesta donde niños, jóvenes y adultos se dejan ver con piruletas, velas o gafas en forma de pene.³⁰ A continuación, podréis ver algunas imágenes de dichos referentes:

28. Ciudad futura, [África] *Cosmogonía Dogón, arte de vanguardia y cooperación al desarrollo*. Disponible en: <http://ciudad-futura.net/2010/10/15/jgz-dogon/>

29. CAREAGA, Mónica. *CltraClctva, El pene, órgano divino de la fertilidad*. Disponible en: <http://culturacolectiva.com/el-pene-organo-divino-de-la-fertilidad/>

30. *Japón celebra su particular «fiesta del pene»*, el Periódico, Barcelona. Jueves 10 de Abril de 2014 – 19:30 H. Disponible en: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/japon-celebra-peculiar-fiesta-pene-3247106>



8. Sex museum in Tongli, *Outside sculpture*



9. Festival del falo de acero, «Kanamara Matsuri»

Por otro lado, es normal tener un cierto conocimiento artístico y es inevitable la influencia de algunos artistas conocidos en el mercado del arte destacando la estética o lo conceptual de algunos como Basquiat, Keith Haring, A.R. Penck, Arcimboldo, Istvan Orosz, Dalí o Joan Brossa.

En esto, Basquiat, Haring o Penck son algunos de esos referentes que venían arrastrando ese arte intuitivo y directo relacionado con cierto arte ancestral del cual ya sacaron provecho numerosos artistas dentro del cubismo, del expresionismo abstracto o del informalismo.



10. *Burchard Brentje: African Rock-Painting*



11. *Pharynx (Faringe)*, 1985. Basquiat. Acrílico, cera y collage sobre papel, 218,5 x 172,5 cm



12. *Three Lithographs*, Keith Haring
1985, 81 x 101.5 cm

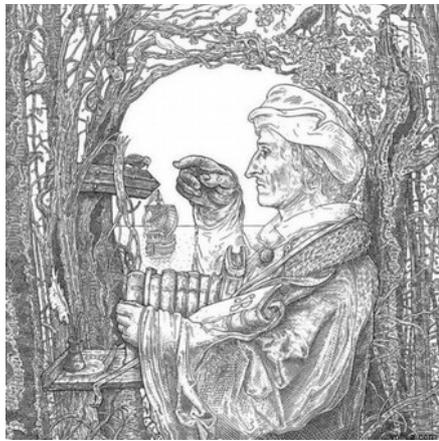


13. *Untitled*, A.R. Penck (Ralph Winkler) 1967.
Watercolor on paper

Algunos ejemplos de esa ambigüedad y de esos sistemas dentro de otros y así pudiera ser sucesivamente los encontramos en Arcimboldo, Istvan Orosz o Dalí cuando vemos en algunas imágenes de sus obras cosas dentro de cosas, elementos que a la vez forman elementos más grandes o elementos que a la vez forman elementos más pequeños, singularidad y generalidad, generalidad y singularidad.



14. *Vortumnus*, Giuseppe Arcimboldo, *Portrait*, 22,44 x 27,56 cm



15. *Skull*, Istvan Orosz, 1999, 11x11cm



16. *Calavera*, Dalí, 1951

Para terminar con la exposición de algunos referentes, otro claro ejemplo de esa ambigüedad, de un arte sintético y efectivo, de la interacción de opuestos, del humor negro, la ironía, lo absurdo y el interpretar literalmente es la obra de Joan Brossa; tanto sus poemas, como sus poemas objeto o sus instalaciones podrían relacionarse con los textos, con las imágenes o con la instalación de este trabajo.

En primer lugar, en algunos de sus poemas se detecta una irrupción, un contraste, una sorpresa que desemboca en lo absurdo, la ironía, el humor como consecuencia de la impotencia ante, por ejemplo, la ignorancia, la imposibilidad de encontrar respuestas, de verdades fiables y estables; una catarsis que evidencia cierto grado de honestidad, de humildad, de pérdida de vanidad y de soberbia al desvelar esa ignorancia:

El sol detingut

Què fem? On anem?
D'on venim?

Però aquí hi ha una caixa de llapis de colors.³¹

En segundo lugar, esa pérdida de metáfora, ese interpretar literalmente lo observamos en obras como *E QUE TAPA UNA C* o en *Poema objecte* donde, especialmente en la segunda, advertimos esa manifestación del lenguaje, de las palabras como ficción, como imagen; es decir, si las palabras son imágenes y un poema está compuesto por palabras³², entonces cualquier imagen, en este caso una escultura, una apropiación, también puede ser un poema.



17. *E QUE TAPA UNA C*, Joan Brossa



18. *Poema objecte*, 1967. Joan Brossa

Y por último, en la instalación *El convidat* advertimos ironía, humor negro y una vez más la unión de opuestos que, en este caso, Joan consigue con «La combinació d'una taula parada amb tot luxe»³³ y un garrote vil:

31. BROSSA, Joan. «El sol detingut», *El saltamartí*. 1985.

32. Palabras = Imágenes.

33. «La combinación de una mesa puesta con todo lujo» *Poemes de Joan Brossa, Poesia visual, poemes objecte, instal·lacions*. Sala d'exposicions de la casa de cultura de L'Alfàs del Pi del 2 al 30 de maig de 1996



19. *El convidat*, Joan Brossa. «Instal·lació concebuda per al Museu d'Art Modern de Ceret l'any 1990.»³⁴

34. Fundació JOAN BROSSA. Disponible en: <http://www.fundaciojoanbrossa.cat/obraDest.php?idmenu=3&menu2=7&submenu=10&id=31>

10.TEMAS y OBRA GRÁFICA

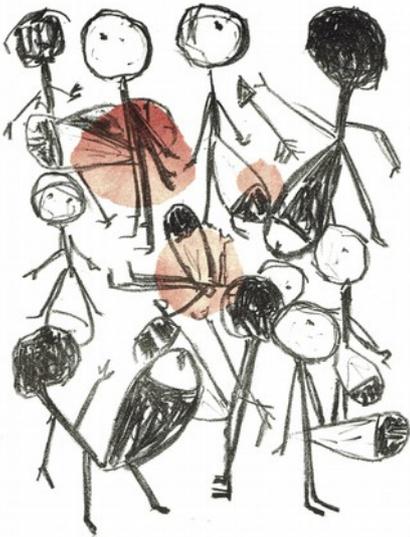
Como la *Deconstrucción*, la ironía, la paradoja y el humor negro también son parasitarios ya que necesitan un referente, necesitan partir de un tema para activarse. Los temas presentes en este trabajo, aunque todos hacen referencia a una visión personal y subjetiva de lo absurdo o de imágenes y personajes recurrentes, contienen un cierto carácter universal: desde lo concreto de su singularidad, establecen las bases para un punto de vista crítico general. De este modo, la muerte tiene un papel importante como agente unificador de clases, de razas, de creencias y también como unificador temporal, de los que murieron y los que morirán; la obra de arte en sí misma, como elemento de reflexión, se presenta como relación y unión de todas las cosas; la obsesión, tan característica de los artistas, es otro componente presente en este trabajo; el ser humano, como género, como una única entidad, enfrentándose a la grandeza del universo; la sexualidad; crítica a la sociedad patriarcal; la crítica al racismo y al arte (auto-crítica) y todo ello desde la ironía, la paradoja, el humor negro, lo absurdo y la constante interacción de opuestos.

En consecuencia, una de las características más destacadas de algunos trabajos y que se relaciona con los referentes es la representación constante del pene. No obstante, en este trabajo esta simbología adquiere un significado diferente ya que, en primer lugar, la representación del pene es debido a ese humor simple y absurdo de un niño que al ver un pene se ríe y en segundo lugar, debido a ese egocentrismo de representar el sexo de uno mismo ¿Qué mejor motivo para hacer arte que uno mismo? Sin embargo, la ironía y el humor transforman esa representación del pene en una sátira, una caricatura de la sociedad patriarcal, por lo tanto, en una especie de auto-crítica. De modo que en *Salpica*(Véase pág.30) podemos ver una imagen que a primera vista puede resultar simpática, graciosa, con ese estilo simple, esquemático y en este caso, también con el color añadido a parte del negro, un color rosa salmón chicle, que acentúa más esa percepción amable en el espectador pero que al final, en conjunto la obra adquiere un significado mucho más dramático cuando nos damos cuenta del tema: «La muerte del hombre por el hombre», que con un alto contenido de humor negro se representa con personajes matándose con sus propios penes. Entonces, advertimos una ambigüedad en lo formal del trabajo respecto al contenido y también en el título, *Salpica*, que o bien hace referencia al instante en que salpica la sangre, cuando disparan a alguien por ejemplo, o bien, cuando somos conscientes de que se están matando con sus penes, podemos suponer qué otra líquido es el que salpica. Y ahora podemos interpretar de otra forma el porqué del color rosa salmón chicle, cuando somos conscientes de cómo se consigue este color:

rojo sangre + un color blanquecino y amarillento = rosa salmón chicle.



20. **JAJAJA**, 2015. Xilografía sobre impresión digital. 20x20cm



21. **Personajes aparentemente inocentes**, 2015. Litografía con fondino. 25 x 19 cm



22. **Salpica**, 2015. Litografía sobre plancha de aluminio graneada. Tamaño papel: 66 x 56 cm. Tamaño imagen 1ª plancha: 62 x 53,5 cm. Tamaño imagen 2ª plancha: 59 x 49 cm. Tinta 1ª plancha: 80% blanca + 10% magenta + 10% amarilla. Tinta 2ª plancha: negra sobre papel Popset. Prueba de artista.



23. *Detalle*

Otro ejemplo de esa destrucción de uno mismo es *Personaje cabezón cuyos brazos son dedos peludos que se han vuelto en su contra* donde vemos un personaje cabezón que irónicamente tiene un cerebro diminuto; hecho que se relaciona con esa vanidad y esa soberbia que trágicamente acaba volviéndose en su contra cuando, de una manera muy absurda, sus brazos, que son dedos peludos con dientes, se lo van a comer. El brazo más pequeño, el de la izquierda, el cual sería su brazo derecho, está dispuesto a comerse la oreja y el brazo más grande, el de la derecha, que sería su brazo izquierdo, se dispone a probar un delicioso trozo de cabeza. Por otro lado, la imagen también podría interpretarse como un personaje cabezón hablando por teléfono que por su expresión, no ha recibido una muy buena noticia:

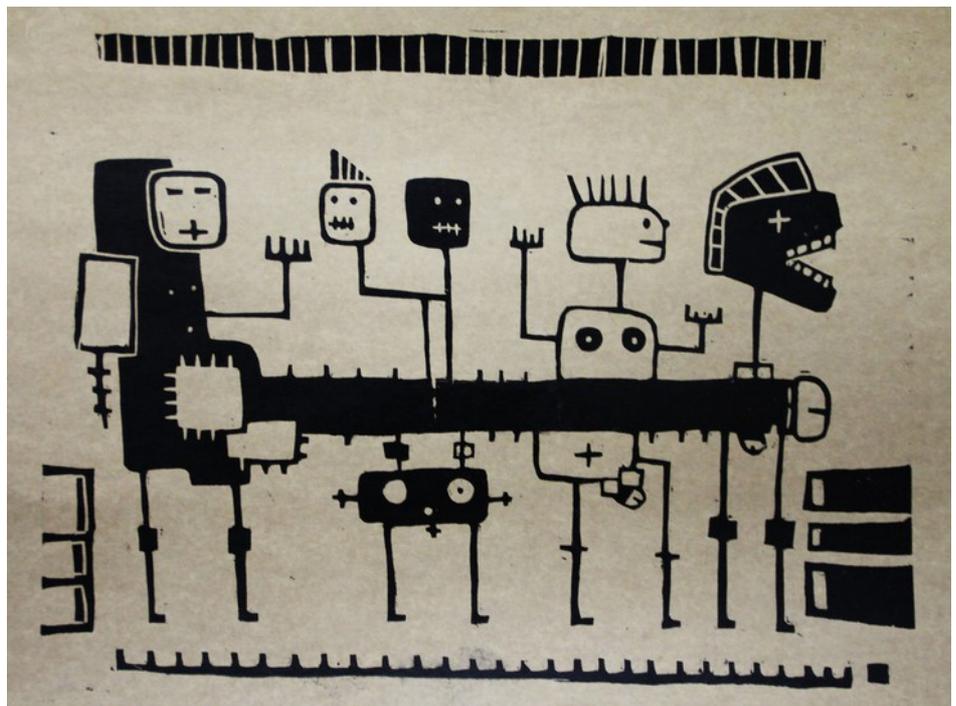


24. *Personaje cabezón cuyos brazos son dedos peludos que se han vuelto en su contra*, 2014, Xilografía (Plancha perdida), 1ª Tinta: Blanca, 2ª Tinta: 50% amarilla 50% magenta, 3ª Tinta: 80% magenta 20% negra, 4ª Tinta: Negra sobre papel Fabriano. 34 x 42 cm

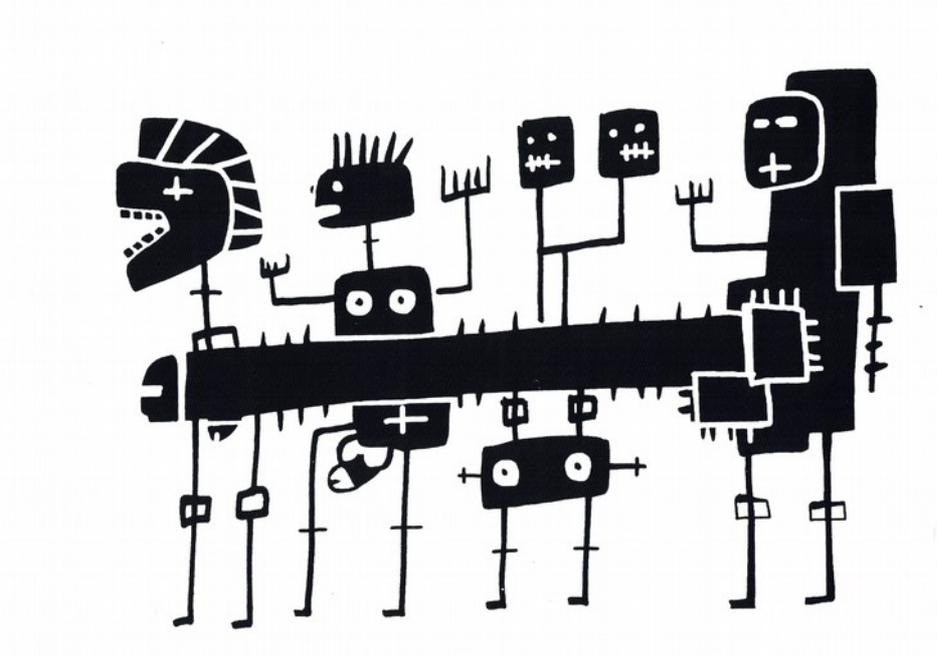


25. *Detalle*

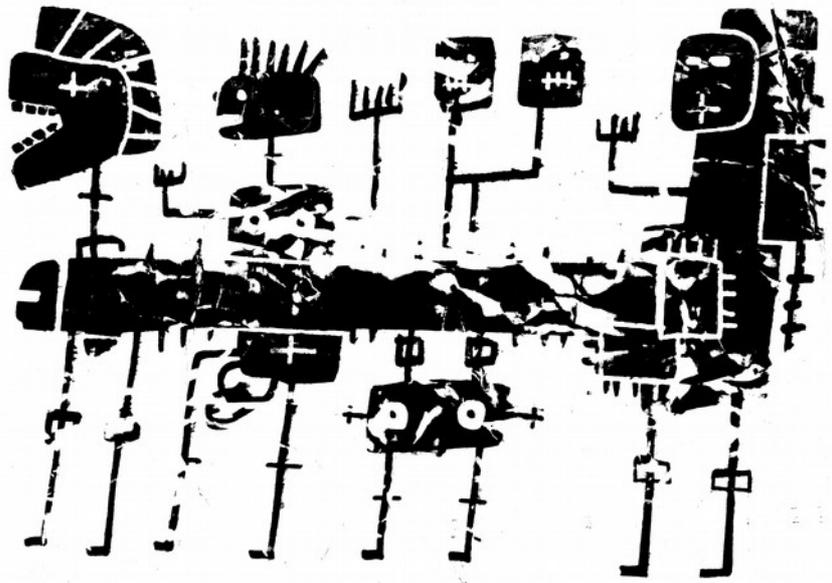
Volviendo al símbolo fálico, en relación a dos de los primeros trabajos en serigrafía de *Ilustres personajes* observamos en el primero (véase pág.34) una imagen limpia siendo totalmente objetivos al positivo de la imagen, mientras que el segundo (véase pág.34) es una especie de fragmentación del primero, de destrucción, pero una destrucción congelada, detenida en el tiempo, como en *La Caída de las manzanas* (véase pág.14), esas manzanas que inevitablemente se dirigen hacia el suelo pero que, lógicamente es algo que nunca va a suceder debido a los propios límites de la imagen, de la metáfora.



26. *Ilustres personajes*, 2015. Xilografía. Tinta negra sobre cartón 54 x 43 cm



27. *Ilustres personajes*, 2015, Serigrafía, Tinta negra sobre papel Popset, A3 Tipo de positivado: digital.



28. *Ilustres personajes fragmentado*, 2015, Serigrafía, Tinta negra sobre papel Popset, A3 Tipo de positivado: digital. (Arrugado del papel antes de estampar y planchado del papel después de estampar)

Después de una serie de pruebas esta imagen desembocó en un *Ilustres personajes* con una carga conceptual mucho mayor que en los primeros, expresando esa ambigüedad, esa ironía y ese humor negro del que tanto he insistido antes en una misma imagen. De modo que cuando el espectador ve en un primer instante la imagen puede resultarle agradable a la vista, incluso atractiva y causarle admiración pero segundos después, si advierte cuál es la imagen representada; es decir, un personaje con un pene enorme atravesando a otros tres personajes, podría causarle un sentimiento completamente contrario y ese contraste, esa ironía aun se potencia más cuando adviertes que el contenido de esa imagen es una ilustración para niños, y aquí ya captamos el humor negro pero, para rizar más el rizo, la ilustración no está escogida al azar, sino que concretamente es *El mundo de los glotonos* de buscando a Wally; personajes eufóricos comiendo, bebiendo y relamiéndose los labios dentro de un pene enorme, convirtiéndose así toda la imagen en conjunto en una especie de metáfora de la antropofagia, del canibalismo, una orgía, por no decir palabras mayores. En definitiva, este trabajo contiene todo ese concepto de la paradoja, la interacción de opuestos y el contraste. Esa interacción de opuestos llega hasta tal punto que no está únicamente en el resultado final sino que también se ha producido durante el proceso ya que la imagen es una combinación del imaginario personal en negro y de una apropiación en color:

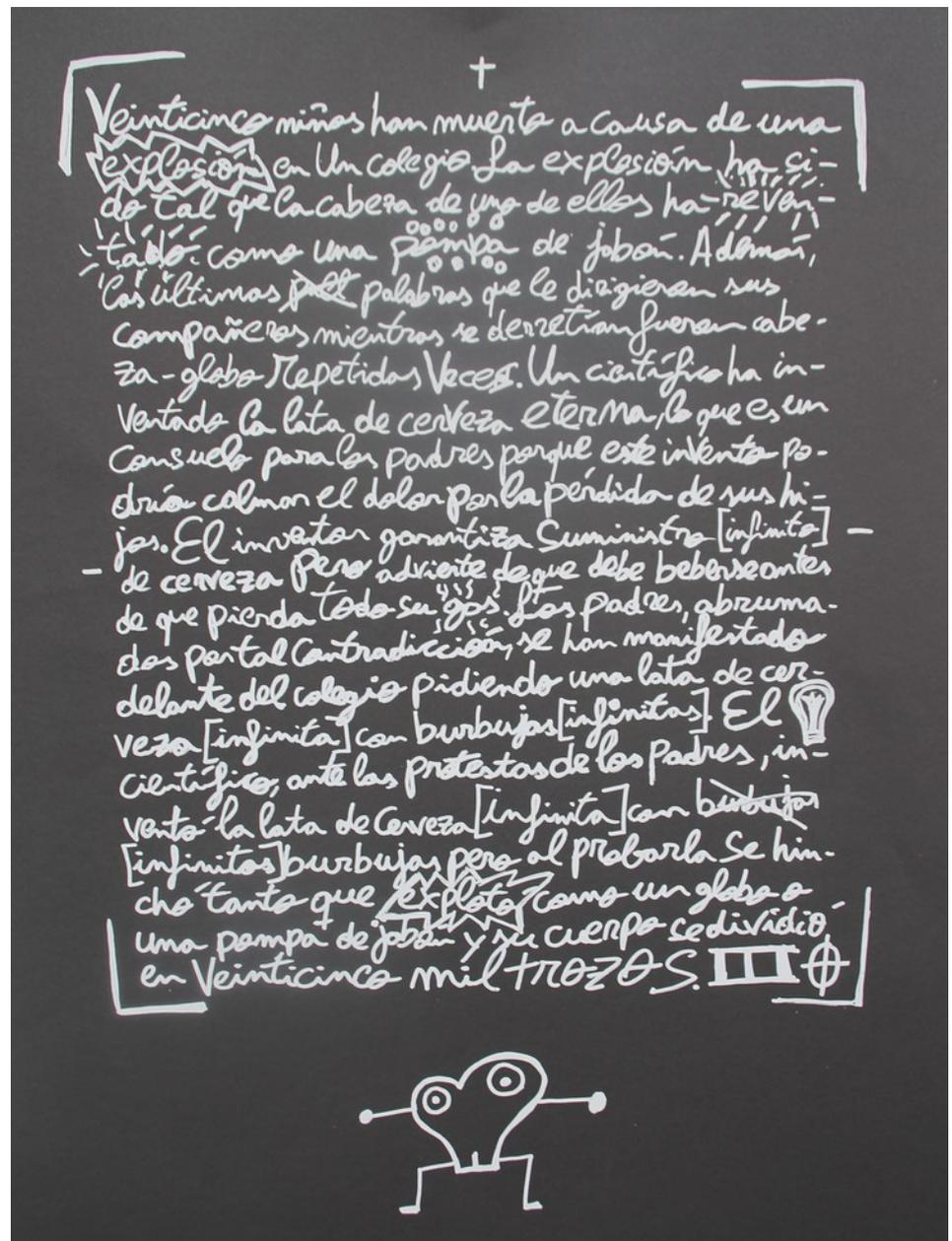


29. *Ilustres personajes*, 2015, Serigrafía manual sobre impresión digital. Tinta negra sobre papel Fabriano, 70 x 100 cm. Tipo de positivado: digital.

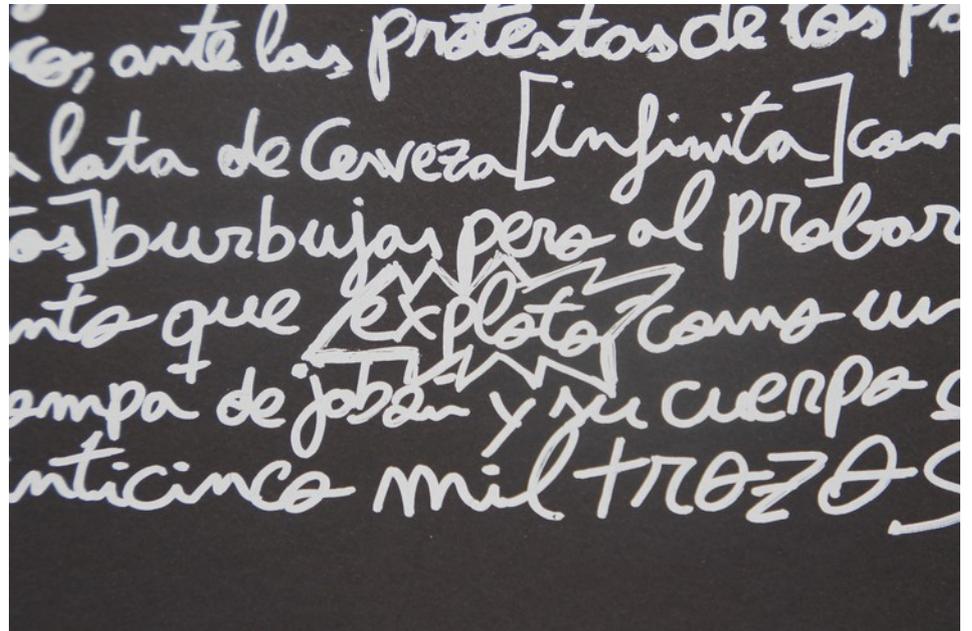


30. *Detalle*

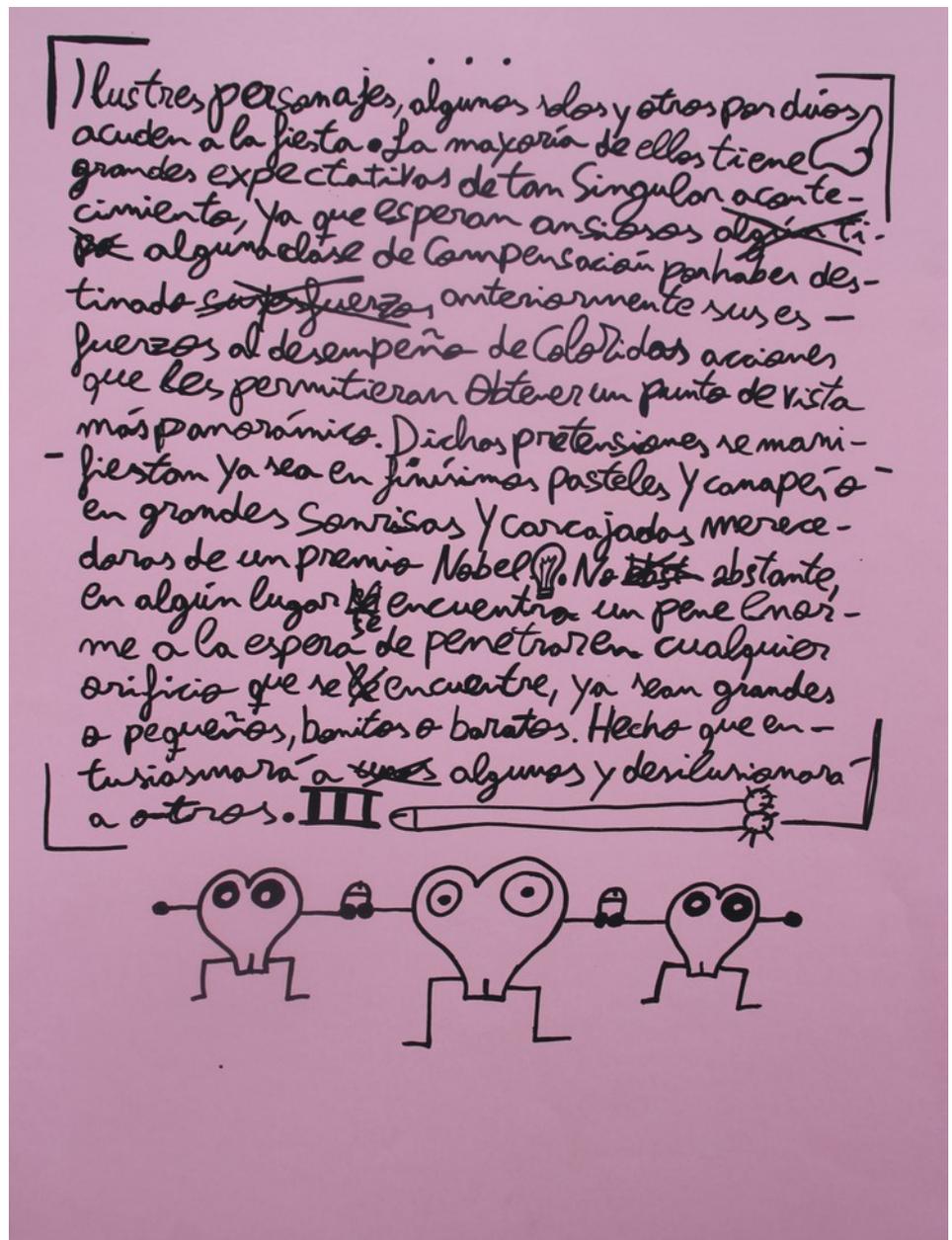
Seguidamente, Ilustres personajes dio como resultado un relato corto de ficción el cual se escribió con caligrafía manual y se estampó en serigrafía y cuyo contenido podría ayudar a entender mejor la imagen o a contemplarla desde un punto de vista más cercano al autor; primero se realiza la imagen y consecuentemente, esa imagen desemboca en otra idea representada en forma de texto. Los textos, a parte de contener un cierto humor negro también hacen referencia a ese lenguaje como ficción, como metáfora, como imagen; hecho que podría relacionarse con los poemas objeto de Joan Brossa; si bien él contempla una imagen como un poema, en su caso una escultura, yo contemplo un relato de ficción como una imagen, en este caso una serigrafía. En total, los textos realizados con este procedimiento fueron tres: el primero hace referencia a *Ilustres personajes*, el segundo, *Explosión*, el cual ya habréis leído en el apartado de *Humor negro*, surgió a raíz de la instalación (véase pág.48) y el tercero hace referencia a *PAPA MOW* (véase pág.45-46). El único relato de ficción que no ha surgido de ninguna imagen es *Carta de recomendación*. A continuación podréis ver en primer lugar, las imágenes de los textos y en segundo lugar, su transcripción, para su mejor lectura, excepto del texto *Explosión*, debido a que ya se ha transcrito anteriormente:



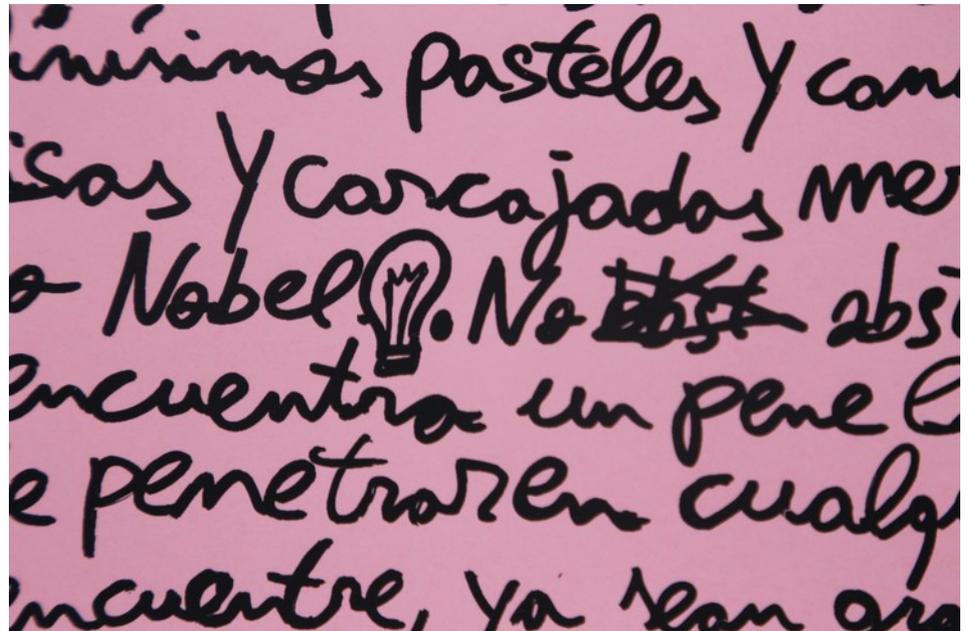
31. **IMATGE-Explosión**, 2015. Serigrafía, 50 x 70 cm Tinta blanca sobre cartulina negra. Tipo de positividad: Analógico



32. Detalle



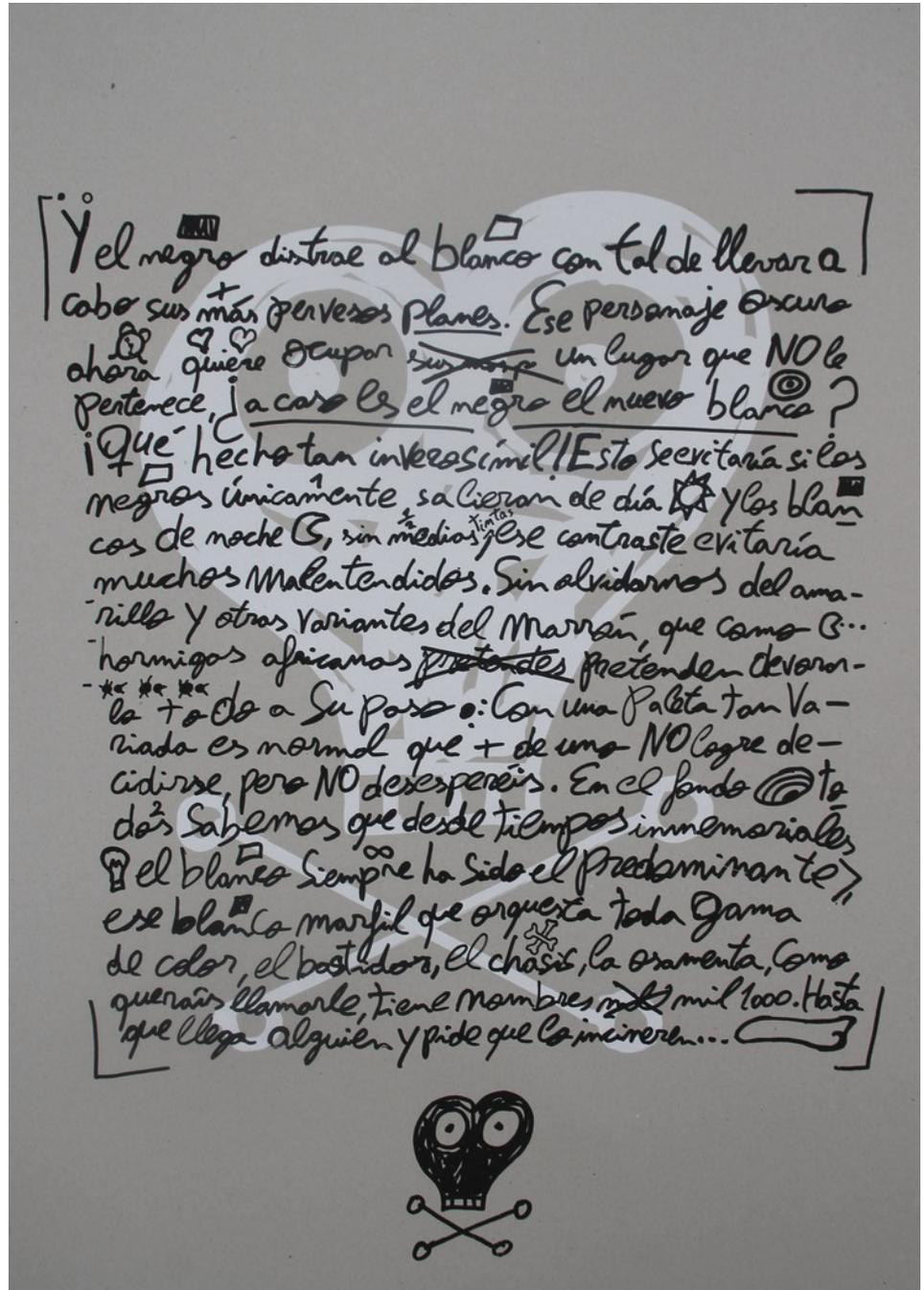
33. IMATGE-Ilustres personajes, 2015. Serigrafía, 50 x 70 cm Tinta negra sobre cartulina rosa. Tipo de positivado: Analógico.



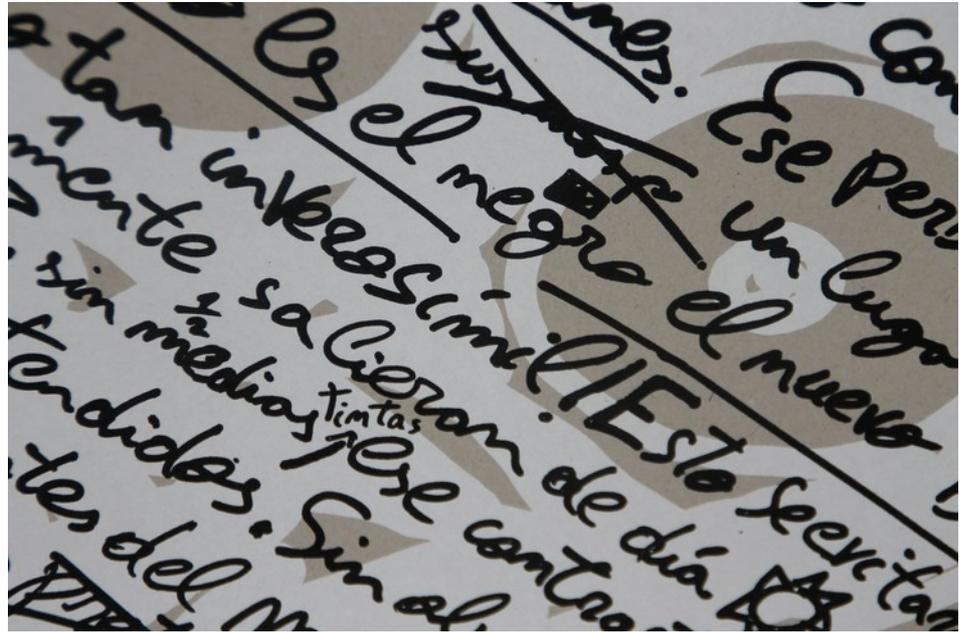
34. *Detalle*

Ilustres personajes

«Ilustres personajes, algunos solos y otros por dúos, acuden a la fiesta. La mayoría de ellos tiene grandes expectativas de tan singular acontecimiento, ya que esperan ansiosos algún tipo de compensación por haber destinado anteriormente sus esfuerzos al desempeño de coloridas acciones que les permitieran obtener un punto de vista más panorámico. Dichas pretensiones se manifiestan ya sea en finísimos pasteles y canapés o en grandes interpretaciones de sonrisas y carcajadas merecedoras de un premio Nobel. No obstante, en algún lugar se encuentra un pene enorme a la espera de penetrar en cualquier orificio que se encuentre, ya sean grandes o pequeños, bonitos o baratos. Hecho que entusiasmará a algunos y desilusionará a otros.»



35. IMATGE-PAPA MOW, 2015. Serigrafía. 80 x 52 cm 1ª tinta: blanca, 2ª Tinta: negra sobre cartón. Tipo de positivado: Analógico y digital.

36. *Detalle*

PAPA-MOW

«Y el negro distrae al blanco con tal de llevar a cabo sus más perversos planes. Ese personaje oscuro ahora quiere ocupar un lugar que no le pertenece, ¿A caso es el negro el nuevo blanco? ¡Qué hecho tan inverosímil! Esto se evitaría si los negros únicamente salieran de día y los blancos de noche, sin medias tintas, ese contraste evitaría muchos malentendidos. Sin olvidarnos del amarillo y otras variantes del marrón, que como hormigas africanas pretenden devorarlo todo a su paso. Con una paleta tan variada es normal que más de uno no logre decidirse, pero no desesperéis. En el fondo todos sabemos que desde tiempos inmemoriales el blanco siempre ha sido el predominante, ese blanco marfil que orquesta toda gama de color, el bastidor, el chasis, la osamenta, como queráis llamarle, tiene nombres mil. Hasta que llega alguien y pide que lo incineren...»

Otra manifestación del humor negro y la ironía es *El oficinista negro*. ¿Cuál es la idea más lógica, más simple y más recurrente que podríamos representar con el uso más tradicional de la xilografía; es decir, con el uso del negro sobre el papel blanco? Está claro, un negro y, a esa primera idea le sumas una corbata y un lápiz y ¿Qué nos da como resultado? *El oficinista negro*:

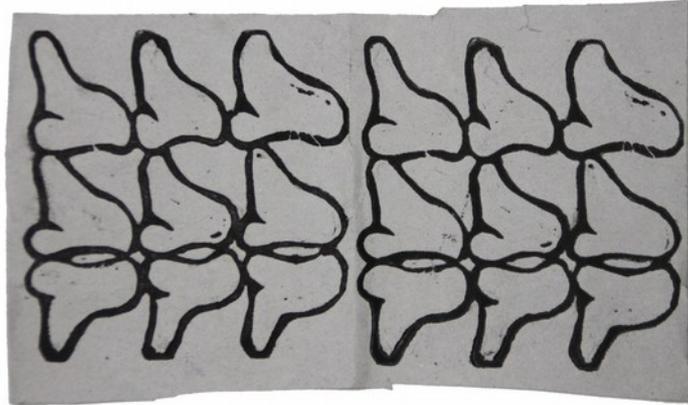


37. *El oficinista negro*, 2015. Xilografía 43 x 37 cm

Por consiguiente, un claro ejemplo relacionado con Arcimboldo, Istvan Orosz o Dalí es *9 narices y 3 caras* donde se manifiesta esa ambigüedad, esos sistemas dentro de otros y esas cosas que forman otras cosas. Así pues, a continuación podréis ver *9 narices y 3 caras*:

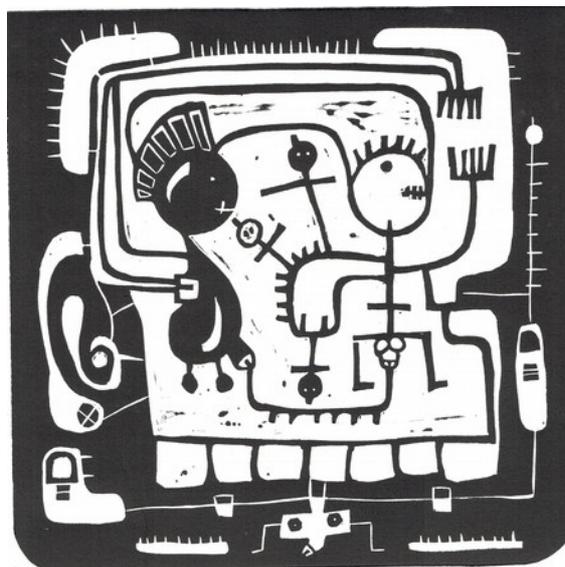


38.9 narices y 3 caras, 2015. Montaje fotográfico.



39. *Narices*, Xilografía sobre papel continuo 12 x 21 cm

Otro ejemplo es *PAPA MOW*, donde vemos cómo un personaje negro intenta distraer al blanco para así unir su pene con el de él, mientras sus cabezas, son a la vez los ojos de un personaje más grande, el brazo del blanco es a la vez una nariz y el cuerpo del negro es una lágrima, en definitiva, el personaje al que me refiero es una calavera, la muerte, que está sosteniendo una esfera que representa lo eterno, lo infinito; es decir, una singularidad dentro de una generalidad y así pudiera ser sucesivamente como en «la caja china», como en «la matrioska». A continuación podréis ver el primer paso creativo en xilografía y seguidamente el segundo paso en serigrafía con una pequeña variación; se le ha añadido un fragmento de *IMATGE-PAPAMOW*:



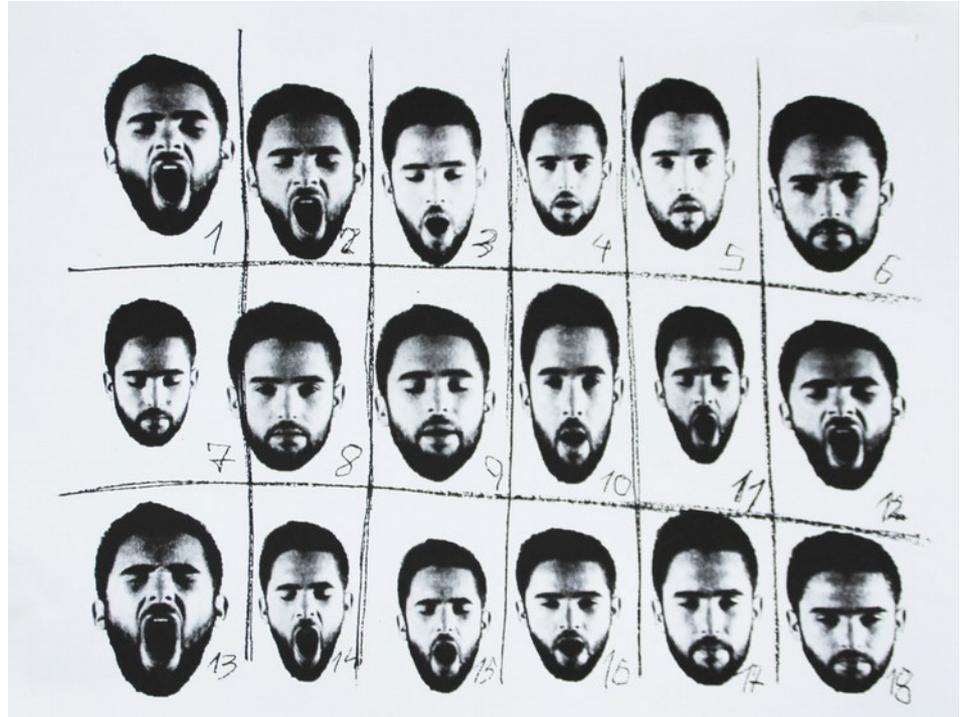
40. *PAPA MOW*, Xilografía 22 x 22 cm



41. **PAPA MOW**, 2015. Serigrafía, 70 x 70 cm. 1ª Tinta: mezclado de tintas en la estampación. 2ª Tinta: negra sobre papel Fabriano. Tipo de positivado: Analógico y digital. Enlace "Papa Oom Mow Mow"³⁵: <https://www.youtube.com/watch?v=qWFZLwbxKGI>

Por último, para zanjar el apartado *Temas y trabajos gráficos*, una de las imágenes que mejor representa el espíritu de este trabajo es *Yo 18 veces*. Podríamos decir que *Yo 18 veces* es la esencia de este proyecto, lo genuino, lo fundamental, la pieza clave sin la cual nada de lo escrito y expuesto anteriormente hubiera podido ni siquiera existir. Inevitablemente, esa responsabilidad recae en *Yo 18 veces*. Sin embargo, parece ser que esa autorreferencialidad es imposible cuando advertimos que esos «Yo» no existen; irremediabilmente, solo existe el bostezo, un largo y perseverante bostezo; representación de actitudes del individuo delante de mecanismos de control:

35. «Papa Oom Mow Mow» es una canción de *The Rivingtons*, un grupo de música *doo-wop* cuyos integrantes eran de raza negra y que más tarde fue apropiada y popularizada por *The Trashmen*, un grupo de música *Surf Rock* cuyos integrantes eran de raza blanca.



42. *Yo 18 veces*, 2015. Litografía Offset. Tamaño papel: 47 x 60 cm. Tamaño imagen: 42,5 x 53,5 cm. Tinta negra sobre papel Popset.



43. *Detalle*

11.INSTALACIÓN

(Cómo un personaje puede pasar a la acción ante una situación de impotencia)

-Instalación de un video en bucle en blanco y negro de un bostezo frente a un video en bucle en color de explosiones y una mesa manchada de pintura con parchís en el medio.

La idea principal de la instalación es mostrar un personaje en actitud pasiva, en este caso la acción de bostezar que es una actitud relajada, paradójicamente ante la visión de una acción que es completamente opuesta como es una explosión, y cómo ese individuo puede pasar de esa actitud pasiva o de impotencia a otra activa a distintos niveles. Por esta razón, la mesa y el parchís, que a primera vista pueden parecer un elemento sorpresa y absurdo puesto al azar, son el elemento fundamental que permitiría a ese personaje tomar una actitud activa; es decir, jugar al parchís es una forma de pasar a la acción, jugando al parchís ese personaje puede, inconscientemente o no, satisfacer sus deseos de matar, eso sí, de un modo simbólico, a un nivel más inferior que una explosión. Por otro lado, el hecho de que la mesa esté manchada de pintura tampoco es algo gratuito porque el arte, en este caso la pintura, también es otra manera de que ese personaje cambie de actitud. También cabe destacar que cada vídeo tiene algunas pequeñas variables, no todo es blanco o negro, es decir; en el vídeo del bostezo hay algunos instantes en que la imagen se corta de repente en medio de un bostezo dando paso a otro, lo que evidencia un gesto más agresivo, mientras que algunas explosiones, vistas desde lejos, fluyen más pausadamente mostrando una actitud más relajada e incluso podrían apreciarse estéticamente y de esta manera las dos imágenes, que aparentemente son completamente opuestas, intercambian los roles por un pequeño instante de tiempo; hecho que también está representado en los dos dibujos subjetivos del bostezo y las explosiones que se hicieron a posteriori de la instalación, ya que el primero es en color y se presenta muy agresivo, como si se fuera a comer el parchís, mientras que el segundo es en blanco y negro y a primera vista parece un imagen simpática y agradable, como una ilustración para niños, pero con miembros cortados a punto de salir disparados a causa de la explosión.

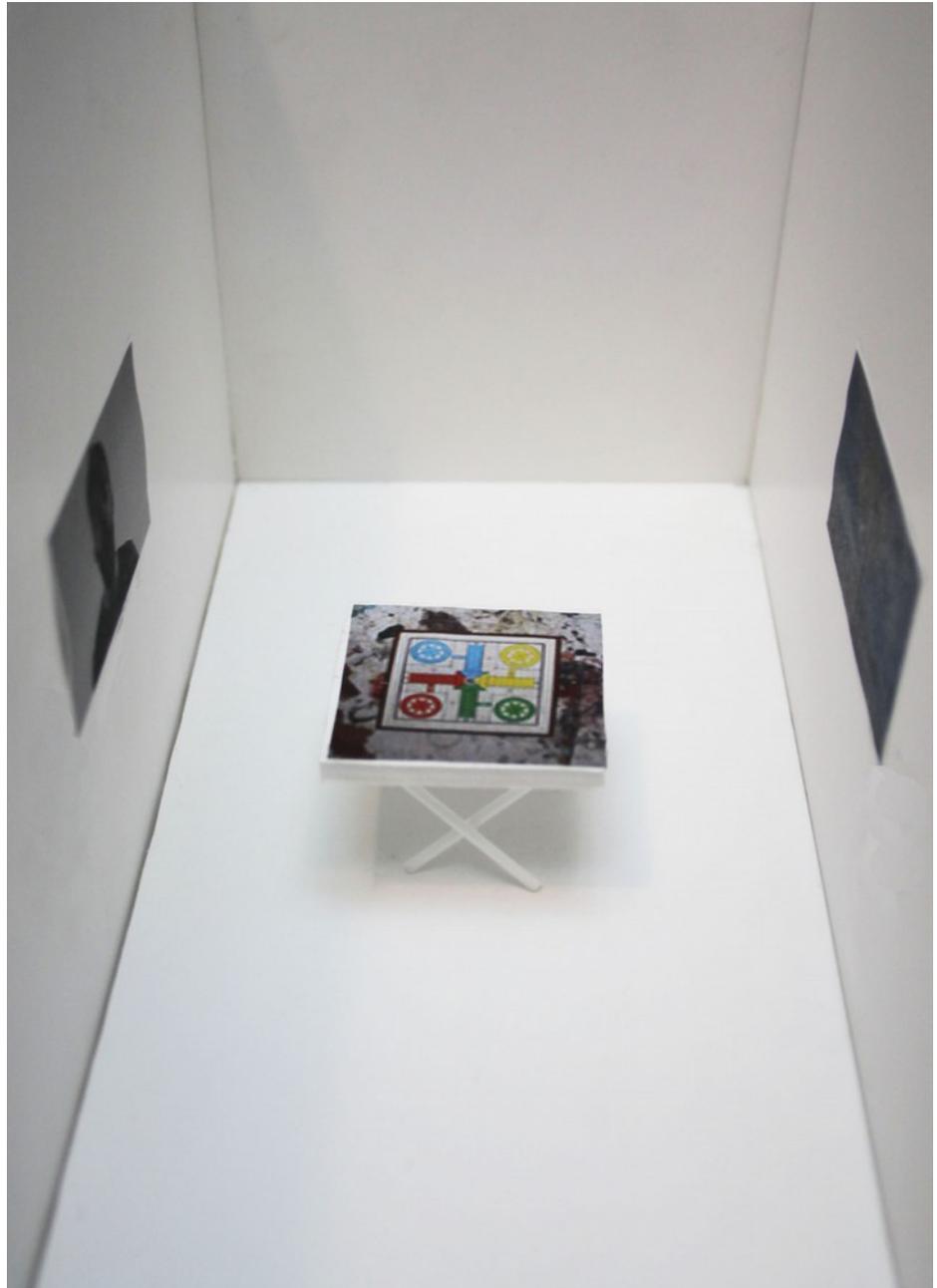
Si prestamos atención, la instalación, como todos los trabajos expuestos, es una interacción constante de elementos opuestos. Lo opuesto está tanto en el tema de la obra como en lo formal ya que el vídeo del bostezo es relajado y en blanco y negro, frente al vídeo de las explosiones que es más dinámico y en color y en la mesa respecto al parchís; mientras la mesa es desordenada y sucia, el parchís es ordenado, geométrico y limpio. En este caso, lo opuesto

también fue apareciendo durante el proceso del trabajo ya que mientras yo soy autor del vídeo del bostezo, incluso soy yo el protagonista, el de las explosiones es un collage de varios vídeos apropiados de Internet; y la mesa, que está manchada por mi respecto al parchís que simplemente es otra apropiación. Así pues, a continuación podréis ver por orden: *Maqueta*, *Imágenes instalación* y *Dibujos subjetivos*.

11.1.MAQUETA



44. *Maqueta*, 2015. Cartón pluma, imágenes impresas del parchís y de instantáneas de los vídeos, plásticos y mini-dibujos.



45. **Maqueta** (Visión panorámica)



46. *Detalle*



47. *Detalle*



48. *Detalle*



49. *Detalle*



50. *Detalle*

11.2.IMÁGENES INSTALACIÓN



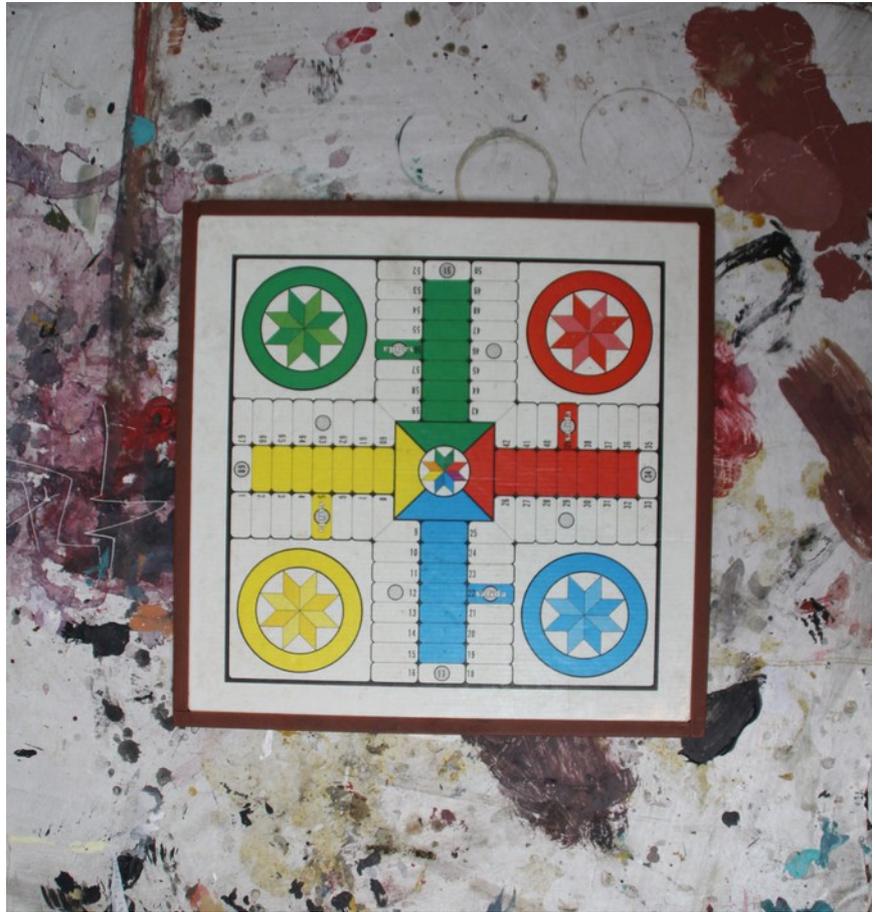
51.*Instantánea del vídeo-bostezo*

Enlace vídeo: <https://vimeo.com/117038800>



52.*Instantánea video-explosiones*

Enlace vídeo: <https://vimeo.com/117038799>

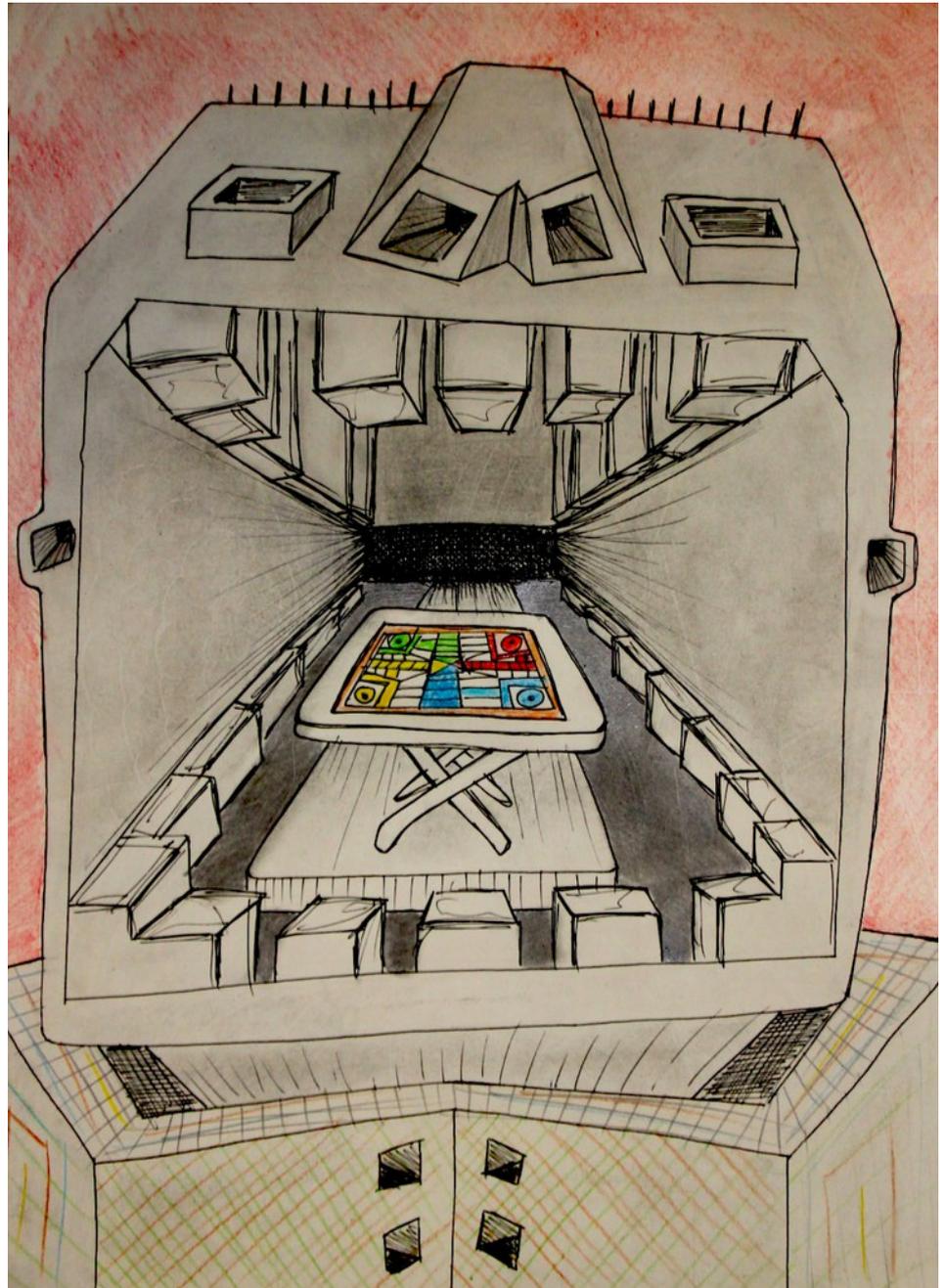


53. *Mesa*

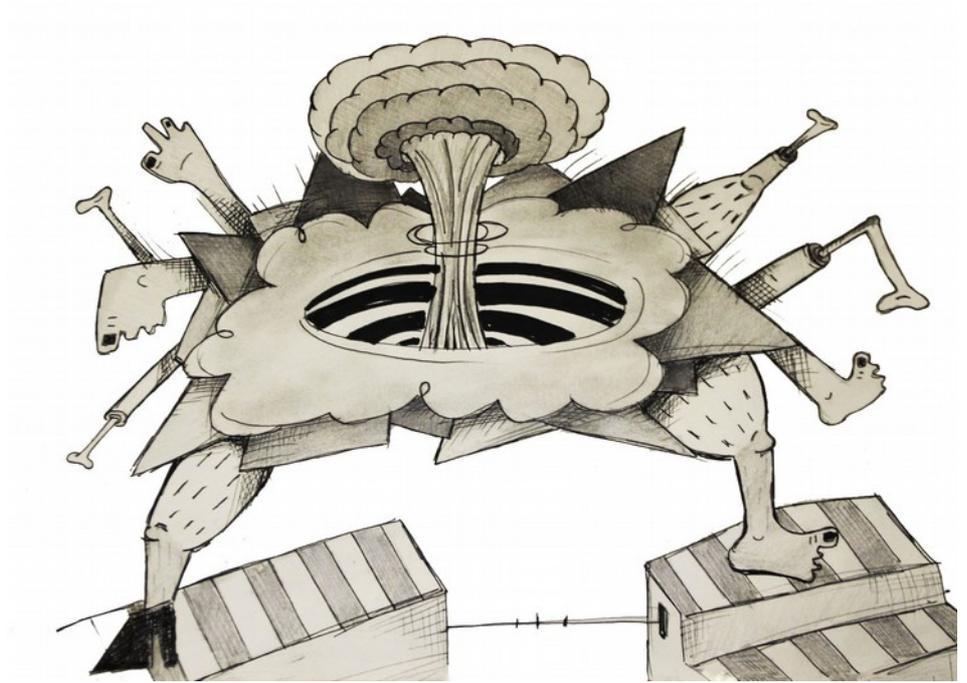


54. *Mesa*

11.3.DIBUJOS SUBJETIVOS



55. *Dibujo subjetivo de un bostezo*, 2015. Lapices de colores y bolígrafo sobre papel, A3

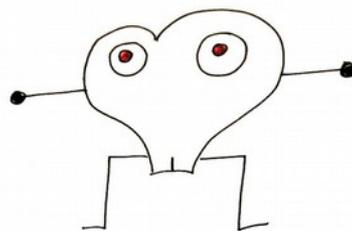


56. *Dibujo subjetivo de una explosión*, 2015. Lápiz y bolígrafo sobre papel, A3

12.LA IRONÍA DE LA IRONÍA (CONCLUSIÓN PROVISIONAL)

En definitiva, después de tanto insistir, advertimos que la unión de opuestos no es únicamente una fijación o un gusto por la relación de dos elementos completamente diferentes sino que, es un reflejo de la ironía, de la paradoja, de lo cambiante, de la realidad. Mostrar con ese estilo aparentemente inocente y con humor una visión tan desgarradora es algo irracional, que no se entiende, es impensable, de modo que se produce un alejamiento o una insensibilización de algo cruel, la ironía se utiliza para tratar un tema serio desde la lejanía a través de lo absurdo y el humor negro, hecho que produce una contradicción, un pensamiento en bucle, algo que no tiene respuesta o que por contra tiene muchas, una reflexión infinita y esa es la ironía de la ironía. Como un ignorante, el que pretende suavizar algo cruel o serio mediante la ironía está cayendo en otro tema más trascendente: lo ambiguo, lo cambiante, lo infinito; eso que evidencia la vulnerabilidad y la ignorancia de todos nosotros. El infinito nos reduce a lo que en realidad somos, un insignificante punto perdido en el espacio. Por lo tanto, al final todo se reduce o se aumenta al infinito, a un intento por la heroización de la obra de arte que en un último instante queda destruida por sus propios límites.

¿De qué lado estamos? ¿Únicamente de lo formal del trabajo o de otro lenguaje más oculto? Un lenguaje aparentemente codificado pero al mismo tiempo evidente a simple vista.



13. BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Woody. Deconstructing of Harry
- ANÓNIMO *Qohéleth*, Tanaj.
- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*.
- BAKSHI, Ralph. Fritz the cat.
- BRETÓN, André, *Antología del humor negro*, 1940 París.
- CRUZ, CELIA. Contrapunto musical. En: You Tube. 24-09-2009. [consulta: 2015-10-8] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Yz7NdrWBS24>
- DERRIDA, JACQUES; CAPUTO, JOHN, *La deconstrucción en una cáscara de nuez*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
- DERRIDA, JACQUES. Por otra parte. Safaa Fathy. 1999. En: You tube. 24-04-2012. [consulta: 2015-10-8] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2dFM1OO315k>
- EMMERLING, Leonhard. *Basquiat*, Taschen
- GOGÓL, Nikolái. *La Nariz*, 1836
- HERMANN LEJARAZU, Manuel. Arqueología mexicana, Historias de los códices mexicanos, Códice Laud. Disponible en: <http://www.arqueomex.com/S2N3nCodice79.html>
- MUÑOZ, Natalia. Poéticas de la deconstrucción: Duchamp, Borges y la crisis de los dualismos. *Cultura del cuidado*. Diciembre 9 de 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 1873
- PENCK, A. R. *Dogma und Dialektik*, Galerie Michael Schultz, Berlin, 1999.
- PLESIOLOGOS – BLOG –, Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, Comunitat d'investigació filosòfica, [consulta: 2015-10-8] Disponible en: <http://plesiologos.blogspot.com.es/2008/04/sobre-verdad-y-mentira-ensentido.html>

-REYNOLDS, JACK, Jacques Derrida, The Internet Encyclopedia of Philosophy ISSN 2161-0002, [consulta: 2015-08-8] Disponible en:

<http://http://www.iep.utm.edu/derrida/>

-VARGAS, Llosa. *Una novela para el siglo XXI*

-VILLA, Ignacio (BOLA DE NIEVE). Mesie Julián. En: You Tube. 27-04-2014.

[consulta: 2015-10-8] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4XDyZgwRnkQ>

ZEMECKIS, Robert. Contact(Intro). Disponible

en: <https://www.youtube.com/watch?v=EWwhQB3TKXA>

14.ÍNDICE IMÁGENES

1.Miguel Ángel Buonarroti. Piedad del vaticano, Detalle:

<http://www.antoniohernandez.es/Arte/imagenes/07%20Cinquecento/WEBS/PIEDAD.html>.....12

2.Miguel Ángel, *Pieta Rondanini*(Non-finito), Detalle:

http://www.sullivanart.com/carving_by_the_quar.html.....12

3.Mesa: Esteban Ferrer Martínez.....13

4. *Bodegón con cortina, Cézanne*:

<http://fcalzado.es/impresionismo/xhtml/05posimp/05b3.html>.....14

5.La caída de las manzanas: Esteban Ferrer Martínez.....14

6.Un aspecto del alma dejando el cuerpo: <http://www.mexicolore.co.uk/aztecs/health/where-aztecs-meet-scientists>22

7.Pinturas rupestres del pueblo Dogón en Songó, cerca de Bandaguiara (Mali). Detalle:

<http://ciudad-futura.net/2010/10/15/jgz-dogon/>23

8.*Sex museum in Tongli, Outside sculpture*: <http://www.panoramio.com/photo/30708375>24

9.Festival del falo de acero, «Kanamara Matsuri»:

http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/04/07/japans-penis-festival-kanamara-matsuri-pictures_n_5104065.html.....24

10.*Burchard Brentjes: African Rock-Painting*: BRENTJES, Burchard. *African rock art*.....25

11.*Pharynx (Faringe)*: EMMERLING, Leonhard. Basquiat, Taschen.....25

12.*Three Lithographs*: <http://www.haring.com/>25

13.*Untitled, A.R.Penck*: http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=454625

14.Vortumnus: [http://www.giuseppe-arcimboldo.org/Vortumnus-\(Vertumno\).html](http://www.giuseppe-arcimboldo.org/Vortumnus-(Vertumno).html)26

15.Skull: <https://skullproject.wordpress.com/2012/07/27/istvan-orosz/>26

16.Calavera: <http://www.fotolog.com/noripcord/31511073/>26

17.E QUE TAPA UNA C: <http://www.fundaciojoanbrossa.cat/>27

18.*Poema objecte*: <http://www.fundaciojoanbrossa.cat/>27

19.*El convidat*: <http://www.fundaciojoanbrossa.cat/>28

20.JAJAJA: Esteban Ferrer Martínez.....	30
21.Personajes aparentemente inocentes: Esteban Ferrer Martínez.....	30
22.Salpica: Esteban Ferrer Martínez.....	30
23.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	31
24.Personaje cabezón cuyos brazos son dedos peludos que se han vuelto en su contra: Esteban Ferrer Martínez.....	32
25.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	32
26.Ilustres personajes: Esteban Ferrer Martínez.....	33
27.Ilustres personajes: Esteban Ferrer Martínez.....	34
28.Ilustres personajes fragmentado: Esteban Ferrer Martínez.....	34
29.Ilustres personajes: Esteban Ferrer Martínez.....	35
30.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	36
31.IMATGE-Explosión: Esteban Ferrer Martínez.....	37
32.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	38
33.IMATGE-Ilustres personajes: Esteban Ferrer Martínez.....	39
34.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	40
35.IMATGE-PAPA MOW: Esteban Ferrer Martínez.....	41
36.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	42
37.El oficinista negro: Esteban Ferrer Martínez.....	43
38.9 narices y 3 cara: Esteban Ferrer Martínez.....	44
39.Narices: Esteban Ferrer Martínez.....	45
40.PAPA MOW: Esteban Ferrer Martínez.....	45
41.PAPA MOW: Esteban Ferrer Martínez.....	46
42.Yo 18 veces: Esteban Ferrer Martínez.....	47
43.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	47
44.Maqueta: Esteban Ferrer Martínez.....	49
45.Maqueta(Visión panorámica): Esteban Ferrer Martínez.....	50
46.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	51
47.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	51
48.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	52
49.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	52
50.Detalle: Esteban Ferrer Martínez.....	53
51.Instantánea del video-bostezo: Esteban Ferrer Martínez.....	54
52.Instantánea video-explosiones: Esteban Ferrer Martínez.....	54
53.Mesa: Esteban Ferrer Martínez.....	55
54.Mesa: Esteban Ferrer Martínez.....	55
55.Dibujo subjetivo de un bostezo: Esteban Ferrer Martínez.....	56
56.Dibujo subjetivo de una explosión: Esteban Ferrer Martínez.....	57

